Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 28 (231) • SIMBĂTĂ 11 VII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

ANETA COVRIG : ... Ilustrație la proza Hortensiei Papadat-Bengescu

FUNCȚIA UMANĂ A CIVILIZAȚIEI

De cînd a intrat în dicționarul uzual și pînă în zilele noastre, noțiunea de *civilizație* a cunoscut cele mai pronunțate meandre ale definirii, cele mai diferite accepțiuni. Definirea conceptului apare deosebit de complexă dacă ne gîndim în cîte sensuri și înțelesuri este folosit la diferite popoare, nu numai în viața de toate zilele, dar chiar și în literatura științifică. Sintetic vorbind, de cînd au apărut preocupări teoretice în legătură cu esența, destinele și căile evoluției civilizației, reflecțiile ideologice privind această problemă se polarizează în jurul a două tendințe principale, născute din înseși frămîntările epocii, societății. Astfel, dacă în perioada de ascensiune a burgheziei, ideologii săi aveau o atitudine optimistă față de civilizație — continuînd idealurile născute în veacul luminilor, cînd Condorcet, Mirabeau, Guizot și alții considerau potențialul progresiv al societății și perfectibilitatea personalității umane capabile să realizeze un „imperiu al rațiunii" fără războaie și mizerie — dimpotrivă, în epoca de declin a orînduirii capitaliste, poziția ideologică cea mai caracteristică și mai răspîndită este aceea a pesimismului, a fatalismului, care merge pînă la viziuni apocaliptice asupra destinelor lumii contemporane.

Evident, un răspuns științific fundamentat asupra problemei nu poate fi aflat decît de pe poziții marxist-leniniste. Definită de Engels ca „acea treaptă de dezvoltare a societății pe care diviziunea muncii, schimbul dintre indivizi care rezultă din această diviziune ... ajung la deplină dezvoltare și revoluționează întreaga societate de mai înainte", *(Originea familiei, a proprietății private și a statului)*, civilizația presupune un tip nou de unitate, bazat pe divizare și impus prin presiune deliberată, o unitate izvorîtă nu dintr-o înțelegere comună a naturii și a scopului vieții ca în condițiile orînduirii gentilice, ci bazată pe lege și ordine exterioară, pe existența unor minorități exploatatoare. Precizînd că „baza civilizației este exploatarea unei clase de către altă clasă" și că „întreaga ei dezvoltare se desfășoară într-o permanentă contradicție", Engels a făcut astfel o caracterizare cu adevărat epocală a contradicțiilor civilizației, contradicții care, în condițiile existenței claselor antagonice, a conflictelor dintre exploatați și exploatatori se manifestă nu numai la nivelul relațiilor sociale materiale, dar și în planul psihologic spiritual al colectivităților umane. La baza apariției civilizației au stat factori social-economici fundamentali și tot aceștia îi condiționează dezvoltarea contradictorie de-a lungul orînduirilor sociale bazate pe clase antagoniste.

Teoria socialismului științific — în abordarea și tratarea conceptului de civilizație — relevă în sensul omului un ideal de acțiune ce are ca perspectivă eliberarea lui din cătușele cerințelor inferioare, elementare, pentru a-i permite zborul spre etajele superioare ale omenescului, spre descătușarea forțelor spirituale, spre găsirea zonelor în care adevărul, dreptatea, binele și frumosul să se îmbine într-un tot. Este acea treaptă, în care civilizația atinge în evoluția sa istorică un nivel de dezvoltare ce face necesară și posibilă corelarea consecventă a tuturor progreselor tehnico-științifice cu realizarea și ascensiunea liberă a omului pe treptele tot mai înalte ale societății.

Socialismul se definește astfel ca orînduirea care descătușează toate energiile creatoare ale omului, realizează procesele înnoitoare ale dezvoltării multilaterale a societății, procese care, evident, se desfășoară nu dintr-o dată și nu în mod miraculos, ci prin eforturi și învingerea unor importante greutăți și vicisitudini care își au rădăcinile în concepția, în mentalitatea, în obiceiurile pe care însăși evoluția istorică le-a perimat. In acest sens civilizația apare ca o noțiune căreia socialismul îi restituie un conținut mai profund, legat nu numai de aspecte exterioare, ci mai ales de reacțiile interioare, de profilul moral al omului. Realizarea omului în condițiile socialismului înseamnă și realizarea neîngrădită a continuei sale capacități de perfecționare, de civilizare a naturii, crearea condițiilor pentru depășirea conflictului dintre individual și social, înlăturarea barierelor care în epocile anterioare stăteau în calea dezvoltării multilaterale a societății și imprimau progresului ei un caracter sinuos, plin de contradicții. In perspectiva socialismului multilateral dezvoltat apare cu claritate ceea ce a fost uman în întreaga istorie a societății, ceea ce s-a păstrat în istorie pregătind și condiționînd o nouă înflorire a civilizației. Socialismul nu se izolează — din acest punct de vedere — din contextul universal al umanității. Tocmai de aceea schimbul de valori cultural-artistice pe plan universal este o necesitate majoră pentru omul societății socialiste, a cărui viziune și perspectivă se zămislesc din sinteza a tot ceea ce au creat mai însemnat civilizațiile anterioare.

Omului societății noastre i se deschid larg porțile spre știința, tehnica, literatura, muzica și plastica din întreaga lume. Aceasta dezvoltă emulația, rîvna de creație și mai înaltă. Nici problemele sociale și umane ale societății occidentale (înțelegem capitaliste) nu îi pot fi străine, deoarece și ele îi îmbogătesc experiența de viață cu ceea ce a produs civilizația materială anterioară. Ignorarea generală sau chiar parțială a „civilizației occidentale" constituie o lacună poate chiar păgubitoare care ar putea duce la subaprecierea adversarului, la simplificarea unor probleme care se dovedesc mult mai complexe, la descoperirea unor soluții care au fost de mult găsite.

Dacă nu se pot subestima valorile produse de civilizația occidentală, este tot atît de evident că nu se poate ignora nici politica burgheziei imperialiste de infiltrare și influențare ideologică, nu se pot ignora diferitele concepții ale teoreticienilor burghezi care reînvie teoria ciclurilor a lui Spengler, denumind-o „teoria civilizațiilor paralele". Această teorie, tipic metafizică, consideră că dezvoltarea istorică parcurge fazele unui ciclu, revenind la punctul de pornire și excluzînd — mai ales cînd se referă la perspectiva socialismului și comunismului — orice progres real.

Istoria umanității și cu deosebire istoria contemporană dezminte viabilitatea „teoriei civilizațiilor paralele". Istoria, departe de a fi numa[i] narațiune a ceea ce s-a întîmplat ș[i] cum s-a întîmplat, este în realitat[e] nu numai o simplă adunare aritme[ti]că de fapte și realizări, ci o *sum[ă] calitativă* de opere ale civilizați[ei]

SAVEL DAVICU

(Continuare în pag. a 10-a)

VICTOR EFTIMIU

LA FEL SÎNT TOATE, NUMAI TU EȘTI ALTUL

Tristețea veacului să fie, oare,
Sau ne-am gonit noi înșine dintrînsul ?
In vreme ce pe noi ne-ncearcă plînsul
Pleiada zilei trece în splendoare.

Recoltei tale încheiat-ai strînsul !
Acum să dai, cu mîini risipitoare,
Tot ce-ai cules în viața trecătoare.
– Dar viitorul ? – Știe numai dînsul !

Nu s-a schimbat nimic în rău sau bine.
Lătrat de lup sau zumzet de albine,
La fel sînt toate, numai tu ești altul.

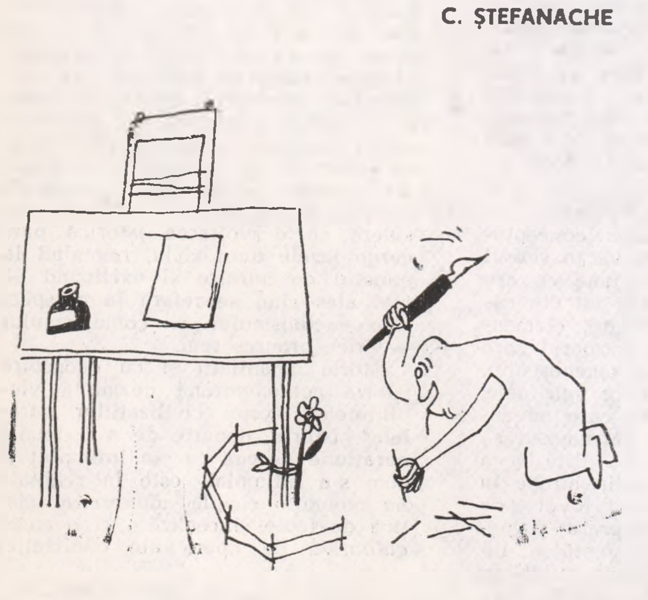
Cobori învins pe scara subterană
In loc să porți o frunte suverană
Și să-ți arunci în lumea nouă, saltul.

FIȘE DE ROMAN (VIII)

„...fața și miinile îți mai sînt încă umede sau reci din cauza amestecului verzui de alcool și mentă — „Figaro" sau „Kodet", dar asta n-are nici o importanța, niciodată n-ai ținut minte ce scrie pe etichetele acelea — cu care te ungi după fiecare bărbierit, cu ochii închiși și cu buzele strînse. Te-ai fi putut abține măcar astăzi de la plăcerea de a auzi zbîrnîitul mașinii electrice pe obraz, să nu mai cauți, undeva, spre colțul gurii, firul acela de păr care nu se lasă prins de cuțitele mașinii... să renunți la palparea aceea stupidă — ce obicei prostesc !... — un fel de masaj, o creație proprie, fiindcă nu știu unde ai auzit sau ai citit că preîntîmpină pungile de la ochi și nu lasă bărbia să cadă, ca o gușă. Intr-o asemenea împrejurare, o față trasă și palidă, așa cum îți este de obicei, vlăguită de nopțile tale albe și decolorată parcă de lampa de pe birou — o, mobila aceea ingrozitoare pe care de-atîtea ori te-ai hotărît s-o schimbi și ai renunțat mereu ! — deci fața ta, nebărbierită, ar fi impresionat cu adevărat. Așa se cuvine, dar tu nu poți ieși din obișnuințele tale — „atît de meschine !" — cum le numește ea — te-ai deprins cu o anumită disciplină vestimentară și de higenă și de... Da, totdeauna fețele bărboase ți-au provocat o ciudată repulsie, ca și cum tu însuți ai fi fost brusc năpădit de păr unsuros și murdar, ori unde le-ai intîlnit, dar mai ales în cortegii mortuare, unde pretinsa lor suferință ți s-a părut afișată cu atita lipsă de rușine, incît te-au revoltat. „Da, m-a revoltat, sigur că da" — îți confirmi ție însuți și-ți mai spui că starea asta este de preferat tristeții care te-a cuprins de cîteva luni. „Ca să vezi cit de puțin ne cunoaștem" — și devii mai atent, încordat, degetele tale sănătoase strîng volanul și picioarele tale la fel de sănătoase sînt gata să apese pe frînă sau pe accelerator, ca acum, pentru că ai intrat în piața asta ingrozitoare, un adevărat vîrtej de mașini. Uită-te cum se revarsă din toate străzile, ca să se unească aici într-un vîrtej nebunesc, ce te-a cuprins și pe tine, grăbite să țîșnească pe alte străzi, răsfirate ca niște degete, să-și depună proprietarii sau șefii în fața scărilor, chiar lîngă ultima treaptă a lor, pe care ei le vor urca în fugă, strîngîndu-și mapele la piept, sau tîrînd servieta cu încuietori lucioase, nerăbdători să ocupe scaunele și fotoliile din spatele unor birouri... Dar ce te-a apucat ? Mașina ta de culoarea cerului se mișcă cel mai încet și aici n-ai voie să faci altă mișcare decît numai pe acelea comune pentru toți... Vezi milițianul din cercul lui alb ți-a făcut semn din degetul înmănușat, — fii mai atent, ce naiba ! — pînă ieși din vacarmul ăsta n-ai încotro, ține ritmul, ocolește obeliscul din stînga, cu leul lui caraghios deasupra, leul acesta care seamănă cu un porc căruia i s-a pus coamă și un smoc de păr în vîrful cozii... și, sub el, este o frază pe care niciodată n-ai avut curiozitatea să o citești... Aici fiecare urmează linia lui, accelerează în același punct, se oprește într-altul și își închipuie că este cu totul deosebit de ceilalți, pentru că a apucat-o la dreapta și nu la stînga, sau s-a oprit la trecerea asta pentru pietoni — „hai cucoană, nu te mai fîțîi atîta !" — așa cred, cînd în realitate își trăiesc ora de serie, cea de dimineață, între șapte și opt, premergătoate altor ore, la fel de serie...

In sfîrșit, ai scăpat, șirul de blocuri din dreapta, cîteva stopuri, patru sau cinci și apoi pădure — „Atenție, căprioare !"... De ce rîzi ? Scoate și tu puțin cotul afară, reazămă-ți mîna stîngă de marginea ferestrei, așa cum conduce mașina, relaxată, femeia din spate ai cărei umeri goi lucesc în razele soarelui. Poartă niște ochelari enormi, cu lentile rotunde, dar ce te interesează pe tine ochelarii și umerii care vin din spate cu nouăzeci la oră, sau poate mai mult... Ieri ai intrat în cabinetul profesorului — el ține să se scoale ori de cîte ori intri tu, și asta te măgulește, pentru că ai observat că față de alții nu manifestă o asemenea politețe — ai împins ușa masivă, de stejar lustruit, apăsînd pe mînerul acela enorm de bronz, frecat în fiecare zi de o femeie de serviciu, făcut ca toate celelalte mînere — așa se spune — din statuia nu știu cărei personalități din trecut — și el s-a ridicat greoi. „Cu ce te pot servi, dragă ?". „A murit mama și trebuie să plec... am aranjat să-mi țină orele..." „Da, da, este singurul care merită, care face față la nivelul tău..." Apoi, pe neașteptate, te-a întrebat cîți ani avea și te-ai fîstîcit, ai bîlbîit niște cuvinte sau jumătăți de cuvinte, surprins că nu știai ce vîrstă are, sau mai bine spus avea mama ta, ai pronunțat totuși o cifră, rotundă, parcă șaptezeci, dar dacă te gîndești bine, tu care ai patruzeci și ea, cînd te-a născut, avea... Cît oare să fi avut ?... Ai făcut și acolo calculul acesta, enervat, bătrînul ți-a părut cu totul nesuferit, mai mult ca niciodată. „Eminența cenușie !", — pîndind din umbră, cu vîrsta lui necunoscută pe care toți o vor afla cu prilejul necrologului, din dosarul personal, „Ce vîrstă avea ?" — și, ochii înlăcrimați parcă de o blajină resemnare i-au tresărit cu gîndul la propria-i moarte ce poate să survină oricînd. „Eminența cenușie !", — o știi bine, are merite foarte vagi, mai vagi decît propriul tău socru. Se ridică la comandă în picioare atunci cînd intri și, deși te măgulește faptul, pentru că l-au observat și alții, știi precis că, dacă n-ai fi fost ginerele colegului său, te-ar fi ținut la ușă, poate niciodată n-ai fi putut intra în cabinetul acela căptușit cu cărți pe care nu le-a mai deschis nimeni de atîția ani, să-i vezi fruntea stropită ca și mîinile de mici pete cafenii, să-i auzi cuvintele graseiate.

C. ȘTEFANACHE



Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Numărul 2—3 (14—15) al revistei literare italiene Vento Nuovo publică un interviu acordat de criticul Alexandru Piru corespondentului din București al acestei reviste, tînărul poet Dan Ceachir.

După o prezentare sumară a biografiei și publicațiilor criticului și literatului Al. Piru, interviul tinde să răspundă unor probleme de mare actualitate ale mișcării literare contemporane din țara noastră. Astfel, Al. Piru vorbește despre falsul concept de „critică universitară" făcînd cunoscut publicului italian, pe lingă numele maeștrilor criticii românești, cum ar fi Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, pe cele ale lui Bogdan-Duică, M. Dragomirescu, D. Caracostea care, deși universitari au cultivat o critică lipsită de pedantism academizat. In continuarea interviului său, criticul Al. Piru se ocupă de activitatea depusă la revista pe care o conduce și de o expunere a motivelor care au determinat scrierea romanului „Cearta". In încheierea interviului, Al. Piru afirmă încă o dată strălucitul succes al romanului „Principele" al lui Eugen Barbu.

Semnalăm de asemenea prezența poetului Dan Ceachir în revista literară italiană IL GIORNALE DEI POETI, organ al Asociației Internaționale a Poeziei. Alături de o succintă trecere în revistă a activității poetice și publicistice a lui Dan Ceachir, sînt publicate două dintre poemele sale : „Iulie" și „Mîine e totuși duminică", în traducerea poetului italian Mimmo Morina.

„ALMA MATER"

In climatul cultural al revistelor studențești, la cel de-al șaptelea număr, revista „Alma Mater" și-a conturat un anume profil care să-i definească preocupările. Un profil care, sintetic vorbind, se vrea, concomitent, divers și unitar. De la intenție la finalitate, însă, calea nu e chiar atît de scurtă și, de aceea, este firesc ca revista, privită la acest stadiu, să nu fi realizat încă un adevărat echilibru între diversitate și unitate, ci să se prezinte mai degrabă ca o pendulare între acestea. Efortul de depășire a perimetrului strict studențesc, didactic, este evident, însă saltul spre zonele actului cultural de anvergură, paradoxal vorbind, tinzînd să surprindă generalul, prinde generalitățile. Ambiția studeților-autori este de a ataca teme mari : „Evoluția principiilor formale ale istoriei artei în plastica modernă" (Eugeniu Safta-Romano), „Momente freudiene" (Mihai Seserman), „Clasicismul romanelor lui G. Călinescu" (Algeria Simota), „Asupra definiției filozofiei lui Camus" (D. N. Zaharia). Articolele, cum era de așteptat, în afara unor calități certe, conțin și suficiente locuri comune, spații neelaborate. In ce privește materialele care să vizeze aspecte ale fenomenului cultural specific, propriu-zis studențesc, acestea se lasă încă așteptate. Mai mult, ceea ce rămîne ca deziderat pentru redacția revistei este necesitatea de a conferi tuturor articolelor și eseurilor publicate nota vie a actualității...

EXPOZIȚIA CAMILIAN DEMETRESCU LA MILANO

Vechiul colaborator al revistei noastre, artistul și omul de cultură Camilian Demetrescu ne trimite din Milano catalogul expoziției sale, găzduită de galeria de artă Il Giorno, *catalog care este prezentat publicului milanez sub prestigioasa semnătură a criticului Giulio Carlo Argan. Stabilind filiații cu întreaga artă românească, Giulio Carlo Argan îi recunoaște artistului român, mai cu seamă, înrudiri cu plastica brâncușiană, din a cărei simbolistică, Camilian Demetrescu își revendică acum noile sale căutări.*

Expoziția conține lucrările prezentate în martie, la Roma, la galeria SM 13, *unde Demetrescu a avut un mare succes de public și de presă. Pe lîngă piesele deja prezentate la Roma, în expoziția de la Milano figurează o serie de compoziții noi, precum și albume de serigrafii, editate de* Casa Editrice Foglio *și* Galeria SM 13. *In toamnă, aceeași expoziție se va deschide la Como.*

Cronica *urează artistului român succes deplin în acest prestigios itinerar italian.*

UN PROGRAM

Un interesant și binevenit program de lucru publică Marin Preda în *Luceafărul* (nr. 27) privind imediata activitate a editurii *Cartea românească*, o nouă casă a cărții, desfășurîndu-și activitatea sub egida Uniunii Scriitorilor. Cum noua editură este condusă de unul dintre cei mai valoroși romancieri ai noștri, care cunoaște din propria sa experiență drumul cărții din faza manuscrisului la faza „bun de tipar", reținem ideile *editorului* Marin Preda : tipărirea literaturii române actuale din toate genurile, a celei universale și valorificarea moștenirii culturale într-un spațiu mai restrîns față de editura *Minerva* ; lansarea la timpul potrivit a unor tineri de talent care sînt descoperirea editurii ; tipărirea manuscriselor în vederea dezvoltării spiritului creator, al descoperirii capodoperei într-un an editorial sau altul („Trebuie să publicăm mult fiindcă nu știm cum va evolua scrisul unui scriitor") etc. Programul editorial publicat de Marin Preda și anuntarea unor cărți de reală valoare (Eugen Simion : *Scepticul mîntuit — E. Lovinescu*, N. Manolescu : *Contradicțiile lui Maiorescu*, romanele lui N. Breban, Al. Ivasiuc, Petru Popescu, Aurel Dragoș-Munteanu, Ștefan Bănulescu, Mircea Cojocaru, Titus Popovici) marchează în viața noastră literară un eveniment care merită a fi salutat.

VEȘNICA DILEMĂ A TEATRELOR

„Directori și regizori despre stagiunea teatrală" se intitulează ancheta deschisă de către revista „Teatrul" nr. 6, prin care se încearcă considerații și aprecieri pe marginea stagiunii încheiate.

Din răspunsurile publicate, îl reținem pe cel al regizorului Lucian Giurchescu, directorul Teatrului de Comedie, care readuce în discuție dilema dintre calitatea unui spectacol și rețetă, pledînd pentru o împăcare rezonabilă, logică, între artistic și eficient : „nu de alta, dar, la adăpostul unor criterii zigzagate, se impune falsa artă (a celor ce resping martorul-public, pentru că nu pot, nu știu, să-l atragă), se impune falsa eficiență (a celor ce nu văd mai departe de interesul cifric momentan)".

Ironizînd „condeiele care se agită",

semnalînd cu gravitate apariția „marilor probleme", „marilor semnale de alarmă", aceleași (curios !) de ieri, de alaltăieri și, de ce nu, și de mîine", Lucian Giurchescu propune cîteva teme de actuală dezbatere publică :

„Ce înseamnă concurența teatrală și care sînt limitele ei etice", într-un sistem de teatru de stat ? Care sînt cauzele neașteptatelor urcușuri și coborîșuri ale colectivelor noastre ? De ce unele teatre nu mai reușesc de ani de zile, nu performanțe sporadice, ci continuitate de calitate ? Cum propulsăm succesele și de ce, deseori, batem toba pentru golitorii de săli ? Cum se poate descurca teatrul vis-a-vis de concurența televiziunii și cum poate profita, oricît ar părea de paradoxal, de această concurență ?"

Deși la modul timid, mănușa a fost aruncată, e timpul să înceapă discuția sub semnul deplinei obiectivități și al curajului.

ECHINOX

Revista studenților de la Universitatea *Babeș-Bolyai* din Cluj continuă să rămînă cea mai vie și valoroasă publicație de acest gen din țară. Numărul de luna mai denotă seriozitate, curaj în abordarea fenomenului literar contemporan, o ținută intelectuală remarcabilă și mai ales o conștiință a valorilor naționale.

Reținem inițiativa revistei de a se ocupa și de valorile clasice, de a le redescoperi. Un excelent *Moment Blaga* semnează Ion Pop, Aurel Sasu, Ion Maxim-Danciu care reușesc să contureze un profil al omului și filozofului. Tot pe linia aniversărilor trebuie amintită ideea de a sărbători pe filozoful D. D. Roșca cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. Revista mai publică corespondență inedită aparținînd lui N. Iorga și G. M. Vlădescu. Remarcăm, de asemenea, seriozitatea cu care sînt analizate revistele studențești din țară, comentarea pertinentă a *Colocviului național studențesc de literatură*, agenda cenaclului, literatura științifico-fantastică.

N. IRIMESCU

MIRAJUL CIRCULUI

Toate în lume se schimbă, — oameni, obiceiuri, instituții, distracții. Curente și mode artistice rețin atenția o vreme, apoi dispar sau cad în desuetudine. Numai circul trăiește, încă, din epoca fastului imperial al antichității pînă astăzi și pare a trăi o tinerețe veșnică. E un miracol ? Se poate, însă atunci trebuie să admitem că miracolul este în noi, adică în oameni. Numai omul nutrește secreta ambiție de a învinge durata, de a-și păstra nealterate darurile tinereții. Circul e un test al copilăriei neinvinse de ani. Ca dovadă poate servi și faptul că, maturi și copii, așteaptă, cu aceeași naivă bucurie, cu aceeași emoție, intrarea în arenă a celor care înfruntă și copleșesc granițele cunoscute ale posibilului : iluzioniști și îmblînzitori, jongleuri și acrobați. Ei ne oferă, prin curaj, perseverență, dibăcie, muncă, imaginea unui univers mirific, în care legile cunoscute nouă parcă nu ar avea aplicare. E un neastîmpăr propriu făpturii și minții umane, neastîmpărul de a ne depăși propria noastră condiție. Veșnica tinerețe a circului e o dovadă a necesității curajului, a cutezanței, a acțiunii senzaționale, depășind măsura obișnuitului. Și este cu atît mai tonică și cu atît mai valabilă această „școală" a circului, cu cît ea se învăluie în nobila haină a modestiei.

Am asistat deunăzi la un spectacol al circului cehoslovac Humberto și am regăsit aceeași emoție, aceeași trepidație a unui public care trăiește din plin lecția curajului, a cinstei, a cavalerismului, după cum am regăsit același farmec simplu, același zîmbet știut al artistului care se dăruie, modest, care se cheltuie în arenă, împărțindu-și satisfacția cu aceea a animalelor care-și fac și ele datoria cu o... umană conștiinciozitate. E o bucurie naivă, poate, dar

autentică, o bucurie contagioasă, pentru care avem a mulțumi artiștilor țării prietene. Spectacolul lor are ținută, are mult inedit, are farmec și — mai presus de toate — are acea sinceră dăruire care răscolește resorturile adînci ale virtuților umane simple și atît de prețioase !

Bb.

ERATĂ

Prin intermediul *Cronicii*, rog cititorii traducerii *Luceafărului (Hyperion)* apărută în *Ateneu*, nr. 6, iunie 1970, să corecteze după cum urmează cele cîteva erori strecurate în text :

în strofa 20 în loc de *J'ai descendu* se va citi *Je suis venu* ;

în strofa 67 în loc de *ambimes* se va citi *abîmes* ;

în strofa 73 în loc de *échanges* se va citi *échange* ;

in strofa 88 în loc de *une sentier* se va citi *un sentier* ;

în strofa 89 în loc de *laisse* [illegible] se va citi *laisse ma* ;

în strofa 91 în loc de *penché* se va citi *penchée* ;

în strofa 91 în loc de *achèvee* se va citi *achève*.

GEORGE PRUTEANU

SPORT

PRO ȘI ANTI PELÉ

De cîteva zile, poștașul mă blestemă în gînd : pe căldurile acestui iulie de jar este nevoit să cărăbănească o tolbă de-a dreptul tumefiată din pricina scrisorilor mai mult sau mai puțin anonime adresate lui M.R.I. Mi-au scris (în ordinea sosirii epistolelor) : o învățătoare pensionară, un tehnician constructor (dac-ar fi să dăm crezare celor menționate la „adresa expeditorului"), doi militari în termen dintr-o garnizoană oltenească, un ziarist din Iași (care semnează „un grup de muncitori de la Nicolina", numai că subsemnatul cunoaște amarnic de bine scrisul „grupului" !), un student din Bacău (se vede că și-o fi terminat examenele, luîndu-și de-o grijă), mi-a mai scris Gigel (abia a învățat să-l rotunjească pe a, dar, precoce, are opinii solide, în numele cărora combate cu dîrzenie !) și vreo cinci-șase necunoscuți. Cred că nici Belmondo și nici B.B. n-au primit vreodată în iulie, lună de calm plat, atîta amar de scrisorele. Incep să mă simt erou ! Doar nu-i ușor să stîrnești un asemenea unanim val de proteste !

Dar, de fapt, ce-am făcut ?

L-am criticat pe Pelé.

Dac-aș fi scris că Hemingway este un impostor, mă tem că nici un condei anonim nu se ostenea să protesteze cu atîta vehemență. Dar cînd e vorba de Pelé...

Să nu credeți cumva că, în cele ce urmează, voi încerca să demonstrez prea vehement dreptatea pe care am avut-o atunci cînd am afirmat că, la această ediție a „mondialelor", Pelé a pus în evidență o mentalitate, da, de **circar** — ori, mai mult, să afurisesc pe apărătorii celui care a fost „perla neagră". Fiecare este stăpîn pe opinia dumisale, gusturile nu se discută și, dacă acceptăm punctul de vedere al unuia dintre corespondenții anonimi („îl apăr pe artistul Pelé, în numele artei pe care o profesează"), atunci dați-mi voie să afirm că mai ales în materie de artă valoarea nu se măsoară cu șublerul, gusturile putînd diferi net fără ca acest lucru să însemne, numaidecît, lipsă de respect față de artă în sine. Unii sînt de părere că Horia Căciulescu, este cel mai mare artist din România. Foarte bine, să fie sănătoși, trăiască Horia Căciulescu. Cutare se îmbracă în carouri, în timp ce cutărică preferă stofele pepit. Dumneavoastră fumați **Snagov,** dar vecinul Dvs., Piscupescu, preferă țigara „Mărășești". I-ați trimis vreodată lui Piscupescu o anonimă prin care să-l afurisiți pentru motivul că ignoră cu rea voință cea mai bună țigară românească ?

V-a plăcut Pelé ?

E dreptul Dvs.

Mie nu mi-a plăcut. Am și eu oarecari drepturi, nu credeți ? Și dacă-ați fi citit cu atenție rîndurile pe care le-am scris în „Cronica" acum două săptămîni ați văzut că nu i-am contestat nici o clipă lui Pelé geniul fotbalistic. Dimpotrivă. Este însă imposibil să trecem cu vederea faptul că „perla neagră" s-a preschimbat într-o alintătură care face cinșpe tumbe pe gazon și se ține de genunchi atunci cînd este lovit la... cot, doar-doar se va înduioșa arbitrul și opinia publică și galaxia cutare și întregul univers. Arta — dacă Pelé e artist — presupune sobrietate. Șarjarea ține de cabotinism. Sportul — dacă Pelé este doar un fotbalist, fie el și cu picioare de aur, presupune fair-play. Văicărerile regizate aduc a cerșetorie. Pelé, regele fotbalului, a ajuns să cerșească o lovitură liberă. O, tempora !

Iar faptul că „perla neagră" a fost decretat cel mai bun jucător al turneului final, vă rog să mă credeți că mă lasă absolut rece. Pentru mine este încă un semn că prosternarea în fața idolilor seamănă negi pe obrazul istoriei. Hai să stăm strîmb și să judecăm drept : cine a fost mai bun, Pelé ori Jairzinho ? Aud ?

Oricum, din vraful de scrisori anonime am reținut o frază. Pentru umorul ei autentic : **Pe Neagu l-ai omorît / Dar cu Pelé ce-ai avut ?".**

N-am avut nimic. A fost un mare jucător. A fost.

Asta e părerea mea. Pe care, fie și cu inițiale, o semnez. Nu înțeleg de ce s-au sfiit preopinenții mei să-și semneze scrisorile. Marile cauze nu se apără cu anonime, nu credeți ?

Și, ca să fiu liniștit, data viitoare voi scrie despre pescuit. Măcar acolo să fiu lăsat să-mi aleg peștele ce-mi place.

M. R. I.

convorbirile „cronicii“

cu DUMITRU MICU despre

Conștiința valorilor, tradiție, modernitate...

1 — Cum funcționează în actualitate conștiința valorilor literare clasice de cele contemporane ?
2 — Tradiția literară „consumă" total realitatea națională ?
3 — Ce definiție propuneți modernului, modernismului, modernității ?
4 — Criticul tînăr trebuie să fie taxat, executat din perspectiva contribuției valorice ? Judecățile de valoare ale tinerilor sînt determinate de „vîrstă" ?
5 — Ce înțelegeți prin polemica de idei ?
6 — Cum se reflectă socialul, epoca istorică în structura estetică a artei românești ?
7 — Se discută despre mesajul operei. Definiți acest concept în evoluția lui și în relație cu realitatea socială.
8 — Ce valori actuale reprezintă specificul național ?
9 — Sincer vorbind, care e autoritatea criticului român de azi ?
10 — Ce proiecte aveți ?

1. — Dacă prin „valori clasice" înțelegem valorile consacrate, în genere, e indubitabil că asistăm azi, din cînd în cînd, la explozia unor tendințe iconoclaste. O seamă de publiciști dintre cei mai tineri sînt porniți să pună în discuție nu numai scrieri și autori în plină activitate, dar chiar opere pe care conștiința critică le așezase de mult în patrimoniul valorilor incontestabile. Pînă acum vreo cinci ani se nega calitatea de mari scriitori unora ce fuseseră urcați la glorie în chip arbitrar, transformați prematur în statui (mă refer la autorii în viață) sau se protesta împotriva canonizării unor poeți ca Vlahuță ori Neculuță. De un timp încoace negația țintește infinit mai sus, proaspeți absolvenți ai facultăților crezîndu-se autorizați să introducă sau să elimine din panteon valori primordiale, în totală desconsiderare a ierarhizărilor operate anterior de critica și opinia publică. Cineva, evocînd poeții de întîia mărime din perioada interbelică, omite pe Tudor Anghezi. Fapt, fără îndoială amuzant, însă și glumele, inclusiv cele involuntare, își au tîlcul lor, iar cînd se glumește pe seama unor lucruri serioase, aceasta indică un anume simptom. Critici la adresa operei lui Arghezi pot fi auzite în consilii editoriale, la examene de doctorat, la sesiuni de comunicări, fără îndoială în cenacluri; ele răzbat și în presă. Nimic mai natural. Desigur, critica nu e doar un drept ci o directă obligație, o lege a progresului spiritual. Nu numai viii dar și morții iluștri încetează de a exista efectiv, de a reprezenta valori active, în clipa în care sînt îmbălsămați. Cîntîndu-i cuiva osanele tot timpul, îl urcăm atît de sus încît ne devine invizibil și nu mai există pentru noi decît ca idee, ca simbol, ca abstracție. A prelua valorile înseamnă a le pune în circulație, a le discuta, a le *situa*, conferindu-le implicit însușirea de *valori-forțe*. Demitizarea e antidotul obligator al preschimbării personalităților în mumii. Din cîte am înțeles, însă, criticii lui Arghezi protestează nu împotriva mumificării ca atare, ci chiar împotriva așezării poetului *Cuvintelor potrivite* în rîndul nemuritorilor de primă clasă. Pe Ion Barbu, de pildă, ei îl adoră ca pe un zeu. Ei bine, mă înscriu împotrivă! Protestez! Dar merg și mai departe: acuz! Liber este oricine să prefere pe orice poet, să admire mai mult pe Barbu decît pe Blaga, pe Bacovia mai mult decît pe Arghezi, prin aceasta se definește pe el însuși (spune-mi pe cine preferi ca să știu la cît să te evaluez); nu este însă permis nimănui să denigreze valorile sigure. A vorbi despre poezia românească fără a rosti numele lui Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia nu e doar o neghiobie, ci, pe deasupra, o impietate, un atentat împotriva bunurilor spirituale supreme. Lovind în marile valori ale literaturii, plasticii, muzicii, științei sau filozofiei românești, (în Eminescu, în Enescu, în Brâncuși, în Arghezi, în Călinescu), lovim în noi înșine, în sufletul, în ființa noastră națională și în genere omenească. E bine să ne reamintim din cînd în cînd ce categorii de tineri publiciști zvîrleau cu pietre, pe vremuri, în Arghezi, în Călinescu, spre a nu ne trezi săvîrșind gesturi de pe urma cărora să aibă de suferit însăși cauza culturii. Fronda juvenilă e frumoasă și poate deveni un real factor de progres, însă frumusețea și eficacitatea ei depind într-un chip decisiv de direcția pe care o urmează. Cînd fronda riscă să degenereze în nihilism huliganic, riposta preventivă să fie promptă și aceasta chiar și spre folosul frondei însăși.

Cine a străbătut, ca adult, deceniul al VI-lea nu va uita niciodată cît efort depuneau redactorii spre a-și determina colaboratorii critici (pe cei pătrunși de simțul răspunderii, bineînțeles, nu pe mercenari) să fie cît mai generoși cu volumele tinerilor, să le recunoască meritele, și nu tematice doar ci și artistice, să nu-i strivească sub greutatea comparației cu clasicii. Asta era atunci orientarea, starea de spirit. Astăzi, este exact invers. Tinerii cronicari nu așteaptă de fel să fie „prelucrați", spre a-și decreta colegii de generație geniali. Nu pe toți, evident, căci aproape fiecare critic își are favoriții săi, cărora — asumîndu-și funcții rezervate normal poeților — le cîntă ode, imnuri, ditirambi, psalmi, tot ce se cînta în vechime regilor, eroilor și zeilor. Nici vorbă de lovirea în contemporani cu cadavrele clasicilor, mai curînd viceversa. Spectacolul devine, nu-i vorbă, înveselitor, candoarea fiind simpatică prin definiție. Bine ar fi, totuși, să se audă, măcar intermitent, și glasuri mai lucide, să se rostească judecăți responsabile. Cum majoritatea publicațiilor sînt conduse de prozatori sau poeți relativ tineri, nu e tocmai ușor a se publica articole cumpănite, perfect imparțiale, redactorul-șef dorind să ai gusturile sale, care nici măcar nu prea sînt stabile, și să lauzi, în consecință, pe acei autori care aparțin grupării, declarat sau nu, a revistei sale. Mă întreb dacă în *Familia*, de pildă, s-ar publica un articol, fie el cît de substanțial, în care s-ar întreprinde o analiză critică riguroasă a poemelor lui Gheorghe Grigurcu, dacă în *Cronica* poate fi discutat cu toată exigența un poet ieșean sau dacă în *Luceafărul* ar putea fi atins măcar cu o floare N. Manolescu. Mă întreb, nu afirm nimic, neputînd aduce vreo probă, nici într-un sens, nici în altul. Intrebarea nu este, totuși, gratuită, căci iată ce mi s-a întîmplat. Intr-un număr din *Luceafărul*, pe la mijlocul lunii mai, a apărut o notă anonimă, în care era desființat studiul introductiv al Eufrosinei Molcuț la ediția Ștefan Petică, recent apărută. Considerînd nota respectivă nedreaptă și neleală, m-am simțit obligat să intervin și, pentru a nu scrie degeaba, l-am întrebat pe redactorul-șef al revistei dacă „dreptul la replică", principiu acceptat, pe cît știam, de întreaga presă, funcționează și la *Luceafărul*. Răspunsul fiind afirmativ, am redactat o contra-notă — în termenii cei mai ponderați, mai urbani cu putință — și am predat-o onor conducerii, conform înțelegerii. Credeți c-a apărut? Sau că am reușit măcar să aflu de ce nu? Iată de ce mă întrebam dacă... Să trecem însă, în caz că nu aveți nimic împotrivă, la întrebarea următoare!

2—8. Evident, nu. Zicînd „tradiție", v-ați gîndit, probabil, la literatura de factură „tradițională": Sadoveanu, Goga, Rebreanu, Pillat, Voiculescu etc. Sau, poate, aveți în vedere întreaga literatură română, cu excepția celei ultramoderniste, avangardiste, inclusiv producția actuală...

Orice accepție ați da noțiunii de „tradiție", e clar că existența națională este mult mai vastă decît tablourile din cuprinsul literaturii, în care se răsfrînge. Prin „existența națională" nu înțelegem doar ceea ce e specific național, ce ne diferențiază vădit de alte popoare. Dacă și-ar propune să înfățișeze numai ceea ce ne individualizează, scriitorii ar repeta eroarea sămănătoristo-poporanistă. Intr-un asemenea caz, literatura ar urma să-și ia temele doar din coclaurii munților, dar nici acolo specificul de tip arhaic nu se mai păstrează în starea lui pură, să se umple iar de tălănci, de behăit, de mioare, lătrături de cîini și răgete de măgari, și să nu mai iasă din „foaie verde"! Realitatea națională fiind o parte constitutivă a celei continentale, mondiale și cosmice, prelungirea artificială a unui specific îngust ar fi un anacronism pe cît de stupid pe atît de antinațional. România a încetat de mult de a mai fi o țară de plugari, poporul ei se compune din muncitori și țărani moderni, alături de care lucrează o masă tot mai largă de intelectuali, și toți împreună participă la viața de azi a Europei și întregii planete. In zilele noastre, realitatea națională se confundă cu, pur și simplu, realitatea din România, încît întrebări de tipul celor pe care și le puneau cîndva Iorga sau Ibrăileanu au ajuns fără obiect. Scriitorul nu are, cîtuși de puțin, a se întreba ce sector al realității e mai național?; toate sînt la fel de naționale, de vreme ce sînt ale noastre. Problema e de a lumina acele aspecte ale existenței colective și individuale care sînt prin excelență definitorii pentru umanitatea carpato-dunăreană angrenată în epopeea contemporană a întregii umanități. La aceasta se poate ajunge pe nenumărate căi. Se poate apela atît la mijloace tradiționale primenite, adaptate necesităților actuale, cît și la procedee noi insolite. De altfel, inovația, orice inovație fructuoasă, este asimilată pînă la urmă tradiției, și inovatorii atît de constanți de pe vremuri, un Macedonski, un Minulescu, un Arghezi, apar din perspectiva prefacerilor artistice ulterioare, ca veritabili... tradiționaliști. Nu e poet cine nu este, într-un fel sau altul, un novator. Bolintineanu Alexandrescu încarnează negația modurilor lirice dulcege, sentimentale, anacreontice Alecsandri a insuflat poeziei o nouă viață prin faptul de a se fi apropiat de lirica populară, de a se fi „rumânit"; cu Eminescu s-a născut o nouă lume poetică. Ci iar experimentelor celor mai excentrice li se pot găsi „tradiții" în literatura premergătoare, în folclor. Folclorul magic din *Domnișoara Huss* e conținut embrionar în *Ielele* lui Iancu Văcărescu: Depărățeanu, prin *El și ea*, anunță dadaismul. Nu știu dacă am răspuns exact întrebării, însă și divagațiile își au utilitatea lor, uneori chiar mai mare decît a răspunsurilor foarte precise.

OTTO BRIESE „Peisaj de Văratec"

3. „Modern", „modernism" sînt, evident, noțiuni relative. Poți fi modern doar în raport cu ceva preexistent, nemodern. Cum viața nu stă pe loc și nici gîndirea (ea cu atît mai puțin), cine dogmatizează anume concepte se găsește în situația cuiva care ar vrea să stabilească nordul în funcție de Ursa Mare. Să luăm chiar cuvîntul „modern". Vorbim de o istorie modernă, pe care o delimităm de istoria antică. Ea începe din Renaștere și se întinde pînă la Revoluția franceză, care inaugurează perioada contemporană. In istoria literaturii române distingem de asemenea trei sau chiar patru perioade: veche, modernă, contemporană și... ultracontemporană: actuală. Iată accepția istorică a cuvîntului „modern". Cînd discuția se desfășoară în plan estetic, termenul „modern" denumește altceva: un anume tip de structuri artistice, produse ale epocii contemporane, mai precis ale ultimei etape a ei, cea deschisă de Baudelaire, de Wagner, de impresioniști. „Modernismul" sau „modernitatea" (e același lucru) lui Baudelaire a fost însă lăsat mult în urmă de acela al lui Mallarmé, al lui Bréton, al „concretilor" de astăzi; impresionismul e... „tradiționalist" rău de tot în raport cu fauvismul, cubismul, abstracționismul, spre a nu mai vorbi de pop-art; wagnerismul e cuminte în comparație cu muzica atonală. Promotorii diverselor modernisme tind să le transforme în criterii de valorificare, ceea ce este, evident, un abuz. Chestiunea a fost elucidată de Lovinescu, încît nu cred că mai e cazul de a stărui asupra ei. A face altfel nu înseamnă a face, principial, mai bine. Sub aparența inovației se ascunde nu rareori cea mai crasă impostură. „Modernismul" rămîne, totuși, o condiție a creației. Nu, desigur, modernismul extremist, ostentativ, agresiv, dar expresia modernă. După cum nu putem vorbi ca bonjuriștii de pe vremea lui Alecsandri fără să ne expunem ridicolului, tot astfel cine scrie în maniera, în limbajul lui Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, chiar în maniera lui Macedonski — inițiatorul „modernismului" românesc — nu are nici o șansă de a produce opere viabile. Adevăratul scriitor nu trebuie să semene decît cu el însuși, dar, cum nimeni nu învață a vorbi de la sine, își însușește limba vorbită de alții, și anume limba actuală; tot așa acel ce se consacră scrisului are de învățat, înainte de a-și forma stilul propriu, de la contemporanii exemplari. După ce va fi deprins acest limbaj contemporan, singurul corespunzător sensibilității timpului, poate, desigur, să studieze cu imens profit limbaje anterioare, spre a le integra, restructurate, modalității expresive personale. *A fi* este echivalent în artă cu *a fi modern*.

4. „Din perspectiva contribuției valorice" a cui? A criticului? Cu alte cuvinte, dacă un tînăr are dreptul să se pronunțe asupra literaturii altora înainte de a se fi afirmat el însuși, prin scrieri notabile. Chestiunea aceasta e un cerc vicios. Ce încredere poți avea în judecățile cuiva care nu s-a remarcat încă, prin nimic, într-un chip mai deosebit? Dar, pe de altă parte, cum altfel poate să se remarce un critic decît judecînd producția literară, rostind judecăți de valoare? Natural, vîrsta biologică nu intră în discuție. Cea intelectuală, da. Un băiat de 20 de ani poate întrece în maturitate pe un domn de 50. Și Iorga analiza operele despre care scria în *Lupta* lui Panu, la vîrsta pe care o au astăzi absolvenții de facultate, mult mai temeinic, mai riguros, rostea judecăți mai exacte, decît avea să o facă zece ani mai tîrziu, în *Sămănătorul*, sau 30 de ani mai tîrziu, în *Cuget clar*. *La valeur n'attend pas le nombre des années*. Nu e mai puțin adevărat că nu oricine are precocitatea lui Iorga. Vîrsta intelectuală se resimte, în majoritatea cazurilor, de pe urma celei biologice. Cîți tineri izbutesc să iasă din facultăți cu personalitatea cristalizată, cu gustul format, cu un destul de vast orizont teoretic de cultură generală, cu pregătirea de specialitate complet pusă la punct, astfel încît să poată exercita cu deplină competență magistratura civilă? Dacă există mulți asemenea tineri — „cu atît mai bine țării și lor cu atît mai bine!" Dar există puțini. Ideal ar fi ca, înainte de a se dărui cronicii literare, tînărul critic să-și verifice posibilitățile pe tărîmul istoriei literare, să tipărească studii, monografii. Insă, cine i le publică? Editorul nu riscă să încheie un contract cu un june de care n-a auzit. Mereu cercul vicios! Nu rămîne decît să debuteze fiecare cum poate. Cine se dedică activității critice militante, se expune, fatal, contraatacurilor, avînd de întîmpinat contestații, proteste, admonestări, acuzații, apelative insultătoare ș.a.m.d. Mulți îl vor decreta incompetent. Acesta e destinul! In conflictul dintre criticul tînăr și criticii săi va arbitra imparțial timpul. După ce va fi ținut cronica literară un număr de ani, cititorii vor putea aprecia dacă judecățile cutărui tînăr critic erau expresii ale curajului și priceperii sau ale unei simple obrăznicii. După umila mea opinie cronicarul începător n-ar trebui să fie din cale afară de infatuat, de prost crescut, chiar dacă deferența, tonul civilizat sînt de natură să întîrzie concentrarea atenției publice asupra lui. Impertinența e modul cel mai facil de a te face observat. E drept că o anume agresivitate în afirmarea punctelor de vedere proprii poate contribui la ridicarea temperaturii ideilor și implicit a calității literare a scrisului critic. Insă profesarea ei implică o deosebită artă. Nihilismul lui Eugen Ionescu, de pe vremuri, avea o candoare, un farmec, un *ceva* cuceritor, calități pe care, cu părere de rău, nu le putem identifica în cronicile acrimonioase ale cîte unui articlier ce nu izbutește a fi decît sumbru, sinistru, în pornirea lui mizantropică de a dărîma totul.

5. Același lucru pe care îl are în vedere orice ins obiș-

ZAHARIA SANGEORZAN

(continuare în pag a 7-a)

antract

VOCEA LUI VRACA

Din nou, l-am auzit serile trecute pe Vraca, și din nou m-am simțit pătruns de acel fluid inanalizabil al personalității care cucerește fără a urmări să cucerească și care învinge, supune, fără a depune efort, fără a arunca mănușa orgoliului ori a prezumțiozității cabotine. Trebuie să fim recunoscători microfonului și benzilor de înregistrare pentru această împletire ideală a tehnicii și a umanului, a vibrațiilor sonore, exprimate în intensități electrice și a celor mai profunde fibre ale afectivității. Este, aici, o fericită logodire între două laturi ale realului pe care prea ne-am obișnuit a le considera opuse una alteia.

Cine nu l-a văzut și, mai ales, cine nu l-a ascultat pe George Vraca nu cunoaște încă toate darurile, toate farmecele subtile, tot rafinamentul afectiv și intelectual la care a ajuns teatrul românesc în cei peste 150 de ani ai existenței sale ca instituție organizată.

Prin tradiție ni s-au transmis veritabile ode la adresa unor mari interpreți din trecut. Știm despre nobila ambiție a rostirii lui Mihail Pascaly, actorul în a cărui trupă Eminescu a fost cîndva sufleur; această ambiție viza cizelarea și frumusețea vorbirii într-o vreme de plămădire, de îmbogățire a limbii literare moderne. Tot de pe atunci s-a afirmat și școala *dreptei rostiri* a lui Matei Millo, adică a expresiei orale adecvate caracterelor. Intre *dreapta* și *frumoasa* rostire se rînduiesc cele mai multe dintre valorile actoricești care creează jerba de glorie a teatrului românesc. Știm azi, dar numai din spusele altora, despre clopoțeii de argint din glasul Aristizzei Romanescu ori ai marei Aglae Pruteanu. Știm destule despre farmecele din glasul lui Grigore Manolescu și al unora din învățăceii săi, printre care și ieșeanul State Dragomir. Ceea ce știm despre aceștia este însă prea puțin: sînt informații, dar nu și realități care să ne impresioneze direct.

Cum spuneam, mijloacele moderne de înregistrare ne-au oferit putința de a auzi dincolo de timp măcar pe unii dintre meșterii cei mari ai rostirii românești. Il putem auzi încă și ne încîntă glasul și vorbirea lui Ion Manolescu; îl putem asculta pe Mihail Popescu, o auzim pe Lucia Sturdza-Bulandra și — mai ales — nu vom înceta niciodată de a-l asculta cu aceeași admirație pe George Vraca — sinteză de aur a frumoasei și a dreptei rostiri.

Bineînțeles, cînd mă refer la rostire mă gîndesc la totul, la impresia indiscernabilă pe care ți-o lasă o frază, un vers auzit. Dar în această impresie *timbrul* joacă un rol predominant. Există destui actori care au glasuri frumoase, plăcute ori, cum se spune, lucrate. Ii suspectez, însă, și nu-i iubesc pe toți aceștia pentru că, de foarte multe ori, cunoscîndu-și zestrea vocală, actorii cu glas plăcut emit sunete în loc să emită fraze, idei, sentimente, decizii, și rămîn la o expresie găunoasă, netrăită.

Timbrul lui Vraca avea, însă, chemări tainice spre adîncurile sufletești. Era cald, fără ostentație sentimentalist-dulceagă. Și era discret și direct, adresîndu-se inimii și minții. Printre numeroasele sale expresii înțelepte, poporul nostru are și acea concisă subliniere a admirației și atașamentului în cuvintele: „Mi-a mers la inimă". Este tocmai rostirea care nu se oprește în pavilionul urechii, ci trece direct prin vămile sensibilității. Asemenea miracole de emoție realiza Vraca rostindu-l pe Eminescu, pe Macedonski, pe Arghezi... ca și în atîtea și atîtea roluri în care l-am auzit, pînă la acel cîntec de lebădă al vieții și carierii sale care s-a numit *Richard al III-lea*... Timbrul său avea ceva din dulceața, dar și din precizia supusă geometric a fagurelui: claritatea făcea casă bună cu culoarea, avîntul — cu ponderea delicateței. Cîteva vorbe rostite, un vers — crea un fundal afectiv, o atmosferă menită să impună ascultătorului. Insă această frumusețe se îmbina cu ceea ce numim *cultura* rostirii, și de aceea Vraca vorbea frumos fără a face calofilie, de aceea cuvintele lui nu rămîneau sunete seci. El rostea cu eleganță fără a da impresia că se ascultă, nu prelungea anume vocalele ca să obțină efecte muzicale, ci repartiza doar accentele înțelegerii și ale distincției în sensibilitate. Din totul respiră afectivitate tandră, însă interiorizată, surdinizată, modernă.

Astăzi, în teatrul românesc, sînt puține exemplele care ar evoca nu timbrul, dar cel puțin arta de a vorbi a lui Vraca: doar Fory Etterle, Geo Barton, Irina Răchițeanu și — din nou un ieșean — Nicolae Veniaș. Dar arta vorbirii, din oroare de calofilie, este azi în genere prea puțin cultivată. Păcat, pentru că spiritele înzestrate pot afla oricînd acea măsură de aur între frumos și exact, între muzicalitate și substanța dramatică. Vreți dovada? Ascultați-l pe Vraca.

N. BARBU

MARIA LAZĂR: „Valerica"

film:

PROCESUL

Stăpîn desăvîrșit al mijloacelor tehnicii filmului, virtuos al regiei, Orson Welles a avut întotdeauna bunul simț de a nu-și supraestima profesia: într-o perioadă în care regizorii (de film și de teatru) se socotesc un fel de semizei, el susține că „aproape tot ce este numit regie este un mare bluf..." Pentru el, singurul loc unde se manifestă cu adevărat personalitatea regizorului este cabina de montaj. „Imaginile singure nu ajung; ele sînt foarte importante, dar nu sînt decît imagini. Esențialul este durata fiecărei imagini, ceea ce urmează după fiecare imagine; toată puterea de convingere a cinematografului se realizează în cabina de montaj. Numai acolo regizorul are forța unui adevărat artist".

In al doilea rînd, deși filmele sale sînt de o covîrșitoare frumusețe plastică, Welles nu este de acord cu cei care pun prea mare preț pe valoarea plastică a imaginilor, în detrimentul ideilor. „...Puneți întotdeauna accentul prea mult pe valoarea imaginilor. Judecați filmele în primul rînd după șocul lor vizual, în loc să vă opriți asupra conținutului" — le reproșa el, în 1950, celor care scriu despre cinematograf. Și fiindcă am ajuns la problema conținutului, vom aminti stima pe care cineastul o are pentru scriitor. Tot în 1950 el susținea că numai scriitorul ar putea ajuta cinematograful să iasă din impasul în care l-au adus cei ce sînt numai tehnicieni sau lucrători specializați. „Iată de ce cred că importanța ce se acordă astăzi regizorului este exagerată, în timp ce scriitorului nu i se recunoaște, cel puțin, locul de onoare ce i se cuvine. Sînt de părere că, la realizarea filmelor, scriitorul trebuie să aibă primul și ultimul cuvînt".

Credincios acestei idei proprii, Welles s-a adresat adesea unora dintre cei mai mari scriitori ai lumii — Shakespeare, Cervantes, Camus, Kafka — luîndu-și-i drept colaboratori principali ai filmelor sale. Intîlnirea lui cu Kafka și realizarea, în 1962, a filmului „Procesul" a stîrnit foarte multe comentarii pro și contra, majoritatea pornind de la ideea că scriitorul praghez și cineastul american sînt structuri total diferite, între care colaborarea ar fi imposibilă. Welles, însă, deși fascinat de Kafka, copleșit și dominat de el, a găsit calea spre înțelegerea exactă a ideilor și personajelor lui, a găsit mijloacele cinematografice cele mai adecvate pentru a le da concretețe, expresie filmică, pentru a comunica **incomunicabilul** și pentru a explica **inexplicabilul** de care vorbea însuși Kafka. Ideea de a transmite ceva incomunicabil, care poate fi în ultimă instanță **nostalgia spre ceva** se corelează la Kafka — și apoi la Welles — cu convingerea că omul nu poate trăi fără o încredere în **ceva**, cu toate că acest **ceva** rămîne mereu ascuns și necunoscut. Parabola „în fața legii", scrisă de Kafka înaintea „Procesului", dar prefigurindu-l pe acesta, este aleasă de Welles drept excelentă introducere a filmului său, căci ea ilustrează tocmai drama acestei **încrederi în ceva**, polarizînd o existență umană în jurul unui mister care nu se dezvăluie. Pentru prima dată imaginea lumii ca labirint apare în opera lui Kafka în toată plinătatea ei — observă Romul Munteanu. „De o parte se găsește ființa umană al cărei superlativ de viață este cunoașterea, la celălalt capăt se află misterul insolubil, simbolizat prin lege..." Bariere de netrecut se ridică între om și lege și omul așteaptă, încrezător și neputincios, pînă la sfîrșitul vieții. Această parabolă pusă în capul filmului rezumă povestea lui Iosef K și-i dezvăluie sensurile, reduse în esență la relația dintre individ și statul capitalist care strivește personalitatea și idealurile.

Prins în sistemul ultramecanizat al unei existențe de funcționar de bancă, Iosef K devine el însuși un fel de mecanism uscat, sec, fără viață interioară, un mediu propice încolțirii absurdului, stranietății în care-l introduc indivizii necunoscuți, reprezentanți ai unei legi ezoterice, trimiși ai unui tribunal ciudat care-i amînă la nesfîrșit procesul. Timpul scurt de la arestarea sa aparentă pînă la deznodămînt, este un timp al frămîntărilor halucinante, al trecerii spre o oarecare „maturizare a eroului" (Helmut Richter), un timp în care Iosef K ajunge la conștiința culpabilității sale; el consideră moartea o sancțiune pentru existența sa eronată. Romul Munteanu vede aici — pe bună dreptate — un sens etic înalt pe care Franz Kafka îl atribuie existenței omului.

In ce măsură Welles l-a putut respecta pe Kafka? s-a întrebat toată lumea, dată fiind stima declarată a regizorului față de scriitor. S-a observat deja și a devenit un lucru arhicunoscut faptul că între cei doi artiști deosebirile sînt fundamentale: Kafka — un străin în propriul său univers care strivește, ultrasensibil și complexat, chinuit de sentimentul absurdului și de ideea culpei individului, a individului anulat de forțele exterioare atotputernice; Welles, dimpotrivă, este o puternică fire afirmativă, trăiește cu intensitate și pasiune, eroii săi sînt mai curînd violenți decît învinși; stilistic, ei se înscriu — cum observa cineva — în formula retorică, voluptoasă, ardentă și crudă, a barocului.

Reiese că, oricît ar fi de fidel romanului, cineastul își impune, fatal, propria sa personalitate. „Procesul" ne apare, așadar, ca o operă wellesiană, crudă, amară, dură, din care însă nu lipsește metafizica kafkiană. Fără a anula **universul absurd** și angoasa extinse asupra întregii lumi, Welles — om cu picioarele pe pămînt — vede totuși niște cauze mai concrete ale răului: setea de putere, banul, ca purtătoare ale nenorocirilor umane. Filmul său capătă sensul unei satire cu direcție foarte precisă și cu intenția de a denunța o violență de tip fascist. Contemporaneizarea accentuată a filmului (uzine de mare perfecțiune tehnică, aspecte ale muncii automatizate în care mașina domină omul, uciderea lui Josef K printr-o explozie atomică) se face cu scopul de a explica panica și deruta eroului prin presiunea ce o exercită asupra lui o lume a rigorii mecanice. Eroul central împrumută date ale personajelor wellesiene, devenind mai violent decît în roman, mai acuzator și mai puțin resemnat în fața judecății și a verdictului. El pare a avea o conștiință (deși insuficientă pentru o atitudine) care îl ajută să-și dea seama de universul anarhic în care e aruncat.

Toate acestea au servit unor critici drept capete de acuzare împotriva lui Welles care ar fi strivit „cu picioare mătăhăloase o floare metafizică". Adevărul este însă că Welles l-a făcut pe Kafka mai accesibil, mai inteligibil, fără a-i diminua substanța, fără a-i anula planul transcendental, fără a-l vulgariza și accentuîndu-i vigoarea critică.

Rămînîndu-i fidel lui Kafka, Orson Welles reușește să fie în același timp și foarte personal, lectura cinematografică pe care o face romanului fiind rezultatul travaliului unui cineast de mare rafinament și de o inteligență penetrantă.

Discuția asupra interpretării a devenit demult un loc comun în cronicile de film, de aceea nici nu vom mai insista asupra excelentului joc al actorilor Anthony Perkins, Jeanne Moreau, Orson Welles, Romy Scheneider, Akim Tamiroff.

ȘTEFAN OPREA

Teatrul de stat Galați

PROCURORUL de G. Djagarov

Includerea în repertoriul actualei stagiuni gălățene a unei deosebit de valoroase lucrări din dramaturgia contemporană bulgară și-a dovedit din plin justificarea: „Procurorul", piesă aparținînd poetului și dramaturgului Gheorghi Djagarov, propune spre dezbatere, în două cercuri concentrice, pe de o parte o situație-limită dintr-un anume moment al istoriei Bulgariei, mai precis din anul 1956, pe de altă parte — abordează, generalizator, corelațiile principiu — aplicarea principiului, putere — exercitarea puterii, societate — membru al societății.

Drama „Procurorului" — comunist integru, bun cunoscător al profesiunii și datoriei sale — se suprapune pînă la integrare unui proces complex de transformare a conștiințelor marcate încă de practicile rutinei, arbitrarului și violenței. Pus în situația de a aresta un prieten din copilărie, fiu de ilegalist, luptător el însuși împotriva fascismului, „Procurorul" traversează o perioadă de îndoieli și întrebări, încercînd — alături de tatăl său, ilegalist de asemenea, alături de sora sa, învățătoare, și de mama celui acuzat — să găsească drumul spre recunoașterea *de fapt* a justiției sociale. Poate mai mult decît înlăturarea unei nedrepte blamări a individului, șocul etic pe care „Procurorul" îl declanșează în conștiința celuilalt personaj central al piesei — „Anchetatorul", reprezintă victoria cea mai prețioasă a rațiunii împotriva automatismului servil, împotriva transformării principiului în dogmă.

Dintotdeauna, asemenea fenomene antisociale — măcinînd și consumînd energii și potențe sociale importante, frînînd și inversînd evoluția colectivității umane — au constituit obiectul unor severe rechizitorii în lucrări ideologice, sociologice, artistice, piesa dramaturgului Gheorghi Djagarov înscriindu-se printre cele mai valoroase contribuții de acest fel în istoria literaturii bulgare contemporane. Premiul decernat lucrării la cel de al III-lea Congres al dramei bulgare, în anul 1964, a anticipat, într-un fel, succesul de care avea să se bucure „Procurorul" pe numeroase scene atît în Bulgaria, cît și peste hotare.

Regizorul Ovidiu Georgescu a realizat o montare sobră, echilibrată, cu inteligente reliefări și punctări precise ale momentelor-cheie în spectacolul gălățean cu această piesă. Echipa de interpreți evoluează cu suplețe pe textul oferit, în traducere, de Tiberiu Iovan, diferențierile valorice fiind, în spectacolul de care ne ocupăm, anevoie de făcut. O mențiune deosebită se cuvine, considerăm totuși, tînărului actor Radu Gheorghe Jipa care, exceptînd finalul spectacolului, de altfel și mai puțin consistent ca text, dovedește relevabile calități actoricești și o deosebită mobilitate în pătrunderea și trăirea personajului interpretat — „Anchetatorul". Replica oferită de experimentații săi parteneri, Dumitru Pîslaru — „Procurorul", Lavinia Teculescu — „Mama Minka", Eugen Tănase — „Voinov", Constantin Săsăreanu — „Boian" și Marga Georgescu — „Rosița" conturează o dată în plus faptul că la Galați se poate juca un teatru de bună calitate și că, trecînd peste unele secvențe ostentativ declarative ale textului, care trenează și se resimt în ritmul de ansamblu, ne aflăm, fără îndoială, în fața unui real succes al stagiunii din orașul de la Dunăre.

Decorului semnat de Victor Crețulescu, exact în stabilirea corespondențelor între text și viziunea regizorală, îi reproșăm doar nejustificata și, considerăm, nepotrivita intercalare a unor elemente de mobilier prețios și pretențios în definirea atmosferei de tensionat dramatism din scenele petrecute în locuința bătrînului ilegalist Voinov.

Apreciem ca foarte interesantă inițiativa secretariatului literar al teatrului de a alătura, în programul de sală, obișnuitelor opinii ale realizatorilor spectacolului, secvențe din declarațiile și părerile publicului spectator. E o formă de oglindire directă, rapidă și elocventă a măsurii în care mesajul ideatic al actului artistic se propagă dincolo de rampă, cu alte cuvinte — o verificare a utilității includerii unui titlu pe afișul stagiunii.

CONST. PAIU

CURIER

S-AU ÎMPLINIT 90 DE ANI de la nașterea lui Const. Tănase, acest de neegalat slujitor al revuisticii românești, mereu prezent în amintirea noastră.

Cu acest prilej, teatrul din Capitală care-i poartă numele a montat spectacolul evocator „La grădina Cărăbuș", cu care întreprinde un turneu prin țară. S-a aranjat ca sosirea trupei bucureștene la Vaslui, orașul care ni l-a dat pe Tănase, să închidă cele trei zile ale unui „festival al umorului", organizat prin grija Comitetului județean de cultură și artă. In cadrul festivalului s-au întrecut în arta interpretării de texte satirice și umoristice, specifice teatrului de estradă, dar mai ales brigăzilor artistice, artiști amatori din 12 județe. A urmat un recital festiv susținut cu texte spuse și cîntate de Zizi Șerban, N. Stroe, Horia Șerbănescu etc. și — în fine — spectacolul aflat în turneu.

Dacă notăm că și juriul pentru concurs, în afara solicitării lui Radu Beligan, de asemenea vasluian — a reunit pe N. Stroe, N. Dinescu, Aurel Storin, rămînem cu impresia că totul a fost organizat de către teatrul bucureștean și doar ocazional deplasat la Vaslui, în sala străjuită de profilul lui Tănase. Credem că se putea împleti mai echitabil contribuția celor din Capitală, care au lucrat sau nu cu Tănase, cu aportul moldovenilor, aport care — sîntem siguri — ar fi adus acea notă de gravitate și bunătate împletită cu lirism, ce l-a caracterizat pe fostul învățător vasluian.

Dar, la urma urmei, e bine că s-a făcut și atît.

★

LA SEDIUL PROPRIU SAU ÎN DEPLASARE, orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova" din Iași a oferit în această stagiune de curînd încheiată 69 de concerte, audiate de un mare număr de asistenți. Microstagiunile organizate începînd din toamna anului trecut la Piatra Neamț, Tg. Neamț și Roman s-au dovedit de bun augur; melomanii din aceste localități au îndrăgit concertele orchestrei simfonice ale Filarmonicii ieșene.

In cadrul concertelor prezentate de orchestra simfonică, pe podium au apărut dirijori și soliști de seamă din țară și de peste hotare ca, de pildă, dirijorii Marchall Gols (Spania), Carllo Zecchi (Italia), pianista Maria Terogeorge (Grecia), violonistul Ivry Ghitlis (Israel), dirijorul Mircea Basarab, violoncelistul Radu Aldulescu, violonistul Ștefan Ruha, pianista Sofia Cosma și alții.

Mii de auditori au urmărit de asemeni concertele date de orchestra populară „Doina Moldovei" a Filarmonicii din Iași, — formație care a întreprins nenumărate turnee în întreaga Moldovă. Corul „Gavriil Musicescu" în afara concertelor susținute la sediu a fost de asemenea prezent în fiecare lună la Bîrlad, Huși, Piatra Neamț și în alte localități.

★

TEATRUL POPULAR DIN VATRA DORNEI a montat, în regia Ralucăi Iorga, de la Teatrul de Stat din Botoșani, un spectacol cu piesa „Jocul de-a vacanța" de Mihail Sebastian. In decorurile de o meritorie simplitate și acuratețe ale lui Vasile Jurie, jocul actorilor se înscrie pe linia unei expresive viziuni modernizante. Este vorba de tratarea contemporană a personajelor. Cons. Ștefan, doamna Vintilă [illegible] în relief printr-un comportament în care nota sentimentală este surdinizată, reacțiile fiind astfel mai degajate. Accentul (excesiv uneori) pus pe plastica scenică, un desen minuțios al mișcării dau montării o notă de eleganță și bun gust, contracarată doar de unele pasagere căderi în grotesc (actul II).

Distribuția, omogenă, cuprinde interpreți de talent, dintre care amintim pe Adriana Lifticaru, Georgeta Gălătuș, Florica Albotă, Gheorghe Busuioc, Alexandru Gavrilescu, Gheorghe Stoleriu, Mihai Cozubas, Ion Miron etc.

concerte

DESIGUR PERSONALITATEA UNUI INTERPRET se relevă cu adevărat în măsura în care, pornind de la ceea ce s-ar putea numi intențiile autorului, interpretul reușește, în același timp, găsirea unor echivalente proprii pe care le structurează închegînd o modalitate plauzibilă de a gîndi o partitură anume. Dintru început sîntem constrînși să recunoaștem că recitalul pianistic al lui I. Eftimov a fost destul de departe de asemenea intenții.

Deși nu i se pot contesta solistului un sunet clar și o tehnică despre care se poate spune fără ezitare că este „pusă la punct", calitatea artistică a realizărilor sale a fost totuși scăzută și a decepționat.

Sonatele de Scarlatti, pline de puritatea și prospețimea unor vremuri fericite ale muzicii, ne-au fost oferite cu o onestitate demnă cel mult de un examen de absolvire.

Nimic din delicatețea și [illegible] acelei transparente și învăluitoare frumuseți la care am fi putut face imprudența să ne așteptăm.

Totul a trecut în general repede. Un șir de note, etalat cu îndemînare, după care printre aplauzele de rigoare am rămas cu gustul ciudat al unei nemulțumiri.

Nici celelalte lucrări (Beethoven, sonata op 57 și Liszt, sonata în do minor) nu s-au bucurat de un „tratament" mai [illegible]. Cînd la toate acestea mai [illegible] și scîrțîitul consecvent cu care pedala pianului filarmonicii a însoțit totul (ca și la concertul anterior de altfel), făcînd deliciile preșcolarilor aflați în sală, lucrurile iau o întorsătură [illegible].

DAN ANGHELESCU

SERGIU CELIBIDACHE

Consider că există trei aspecte esențiale ale artei dirijorului: concepția sa interpretativă pe de o parte, tehnica gestului și implicit plastica expresivă pe de alta și în fine lucrul propriu-zis cu ansamblul. S-ar mai putea adăuga și un alt aspect mai intim al problemei și totodată mai greu de controlat dinafară, privind necesitatea unei anumite autodisciplinări psihice, mentale și de autoeducare a voinței.

Indiferent de unghiul din care l-ai privi, Sergiu Celibidache apare ca o personalitate de o forță cu totul neobișnuită, prezență artistică fascinantă, suscitînd comentarii diverse, stimulînd imaginația, preocupînd spiritul, favorizînd generalizări estetice.

Simți, în primul rînd, în el pe muzicianul liber, care se apropie de muzică fără idei preconcepute, pentru care muzica este, înainte de toate, un fenomen existențial, o formă de potențare a trăirii psihice individuale, mergînd pînă la proiectarea acesteia în zone limită ale expansiunii spirituale.

Nu trebuie să se înțeleagă prin aceasta că ar fi vorba, pur și simplu, de o tratare într-o manieră personală a unui fond muzical oarecare, servind de pretext, ci de o vivificare a unui univers sonor specific, neconfundabil — ceea ce obișnuim să numim stilul unui compozitor, individualitatea sa artistică, într-un respect absolut al legilor interne de agregare compozițională.

Pentru Celibidache, respect înseamnă însă nu a atribui compozitorului o singură intenție (păcat în care cad chiar unii dintre cei mai reputați interpreți, ca să nu mai vorbim de pedagogi, a căror rigoare merge uneori pînă la mortificarea, împietrirea în scheme a actului interpretativ), ci tocmai de a încerca să dezvăluie multitudinea de rezolvări posibile. Nimic mai opus staticului și închistării decît frematătoarea artă a marelui dirijor. De aici vine poate cunoscutul său sentiment de repulsie față de imprimările pe discuri (care ne aminteşte de un alt genial artist român, George Enescu) și tot de aici originalitatea certă a execuțiilor sale.

O asemenea atitudine nu implică nici pe departe arbitrariul, așa cum o judecată superficială ar putea conchide. Există în fiecare lucrare un punct critic, un punct de interferență a tuturor elementelor, de optimă interferență, cînd un interpret reușește să găsească și să realizeze această întîlnire ideală a tuturor factorilor care conturează lucrarea respectivă; acest „punct" se aprinde ca un mic soare — trăiește, radiază, pătrunde. Este un fel de a explica fenomenul poate puțin prea abstract, că muzica îl „prinde" cu adevărat cam în asemenea condiții. Ar mai fi și un alt mod de a privi lucrurile: interpretul trebuie să realizeze în așa fel tensiunea expresivă a diferitelor momente, în succesiunea lor, încît ascultătorul să perceapă fluxul sonor ca pe un întreg logic.

Deși, a găsi punctul de optimă interferență, sau de a descoperi logica interioară — reale sau nu, pentru modul său de a privi lucrurile (perspicacitatea observatorului auditor își are limitele sale firești) — aceste două aspecte se percep cu claritate la audierea execuțiilor sale. Se mai adaugă însă și un al treilea aspect, determinant pentru coordonatele personalității sale artistice, și anume cultul său pentru frumosul sonor în sine. Ceea ce reușește omul acesta să realizeze cu orchestra sa ca varietate coloristică, subtilitate în gradații și aliaje timbrale, ține de miracol. Aici începe vraja, hipnoza auditivă.

Cît privește gestica dirijorală, aceasta este echivalentă vocabularului. Nu atît cuvintele contează, cît modul lor de înlănțuire, și nu atît această înlănțuire, cît semnul pe care-l circumscrie. Magia artei lui Celibidache nu rezidă în gest oricît de precis sau de imprecis ar fi uneori, oricît de sugestiv sub raportul frazării sau intensității. Nu rezidă nici în mimică, factorul cel mai frapant al arsenalului său de mijloace tehnice. Secretul stă în limpezimea prototipului sonor interior, în capacitatea de distribuire a atenției, de cuprindere a tuturor detaliilor într-un tot, fără a exclude urmărirea lor individualizată: simți că totul e limpede, translucid, a estompa o sonoritate, a reliefa alta, a asculta un singur instrument din o sută pentru c-i contura glăsuirea pare o joacă de copil pentru care și mișcarea imperceptibilă a unui singur deget e suficientă. Secretul mai trebuie apoi căutat în puterea de a rămîne permanent lucid și stăpîn pe sine în clipele de autentic extaz cînd cu un gest amplu eliberează fluviul sonor, prăvălindu-l asupra ascultătorilor cu forța unui terifiant cataclism: astfel poate trece cu mare naturalețe de la mulțumirea deplină a realizării împlinite la dozajul sever, necruțător în momente în care orchestra se întîmplă să mai devieze puțin, situîndu-se sub nivelul rigorii sale. (Toate acestea presupun existența acelui antrenament întru concentrare și exersare a puterii de dominare și autodominare de care am pomenit). Dincolo de acuratețea sonoră propriu-zisă, se resimte în execuțiile sale o acuratețe concepțională frapantă. Muzica se detașează astfel în spațiu sculptural-arhitectural asemeni palatului de cleștar din povești, neatins de nici o impuritate, ferit de orice stricăciune. În cele mai complexe combinații impresia de împletire a unor linii pure în sine conturate, a unor sonorități fine chiar rezultantele unor combinații triumfale care topesc entitățile primare pînă la desființare, se prezintă ca noi timbre la fel de pure.

Dar ce muncă de cizelare e implicată în această perfecțiune!... Munca cu orchestra ar putea fi însă urmărită și verificată în detaliile ei doar în cadrul repetițiilor susținute cu regularitate chiar în timpul turneului dar... ferite cu străşnicie de orice ochi străin. Deci, nu se poate merge în această privință decît tot pe terenul șubred al presupunerilor, pornind de la rezultatul final. Reiese astfel că instrumentiștilor li se cere o tehnică ireproșabilă, o căldură și o nobilă calitate a sonorității, largi posibilități expresive. Partidele au ajuns la o splendidă omogenizare, la o nivelare a resurselor de execuție și la o intercomunicare psihică ce face din ansamblul suedez un colectiv în adevăratul sens al cuvîntului. S-a ajuns astfel la o suplețe a desfășurării care înglobează instrumentele de asemenea manieră încît ca ascultător nu le simți „intrînd", alipindu-se ca dinafară în momentul în care începe contribuția lor sonoră, ci ieșind lin, în arcuire fluidizată din vibrația continuă a unui volum muzical preexistent care, în dinamismul său subtil, le scoate la lumină într-un moment sau altul.

Cu toată risipa verbală, e cumplit de greu să surprinzi arta dirijorală a marelui artist care este Sergiu Celibidache în realitatea ei intrinsecă poate tocmai pentru că muzica începe cu adevărat acolo unde cuvintele nu mai au nimic de spus.

LILIANA GHERMAN

REVELAȚII TÎRZII:

CAZUL SERVIEN

Efervescența creatoare din prima jumătate de secol a fost caracterizată de apariția unor încercări de înțelegere cuprinzătoare care au dizolvat bariere artificiale între domeniile cunoașterii și în urma cărora au rămas noi științe. Dar nu numai dezvoltarea logicii matematice, semanticii, ciberneticii, etc. măsoară amploarea revoluției, ci în primul rînd conștiința unei unități care suportă edificiile științelor speciale unificînd efortul uman de cunoaștere. Științele pozitive, estetica și filozofia își găsesc o bază comună de pe care să-și examineze deosebirile, situîndu-se reciproc — și acest lucru este definitiv legat de dezvoltarea logicii și psihologiei și în primul rînd de cea a studiului limbajului.

Apariția în 1942, la Paris, a volumului de poezie „Orient", face să sclipească încă o dată fațeta lirică a uneia dintre aceste minți atotcuprinzătoare, Pius Servien (Pius Șerban Coculescu), despre care Paul Valéry spunea: „Nu este suficient să considerăm în D. Servien remarcabila coexistență a unui savant și a unui artist alternativ. Marea valoare a efortului său fericit este produsul acestor două faze" („Orient suivit de la cas Servien", Paris 1942, p. 88).

Într-adevăr, poetul și muzicianul P. Servien este simultan străvăzut de luciditatea lui științifică și se străvede în activitatea ei creativă analitică. Prin „Essai sur les rythmes toniques du français" (Paris 1925, Presse Universitaire de France) și mai tîrziu „Lyrisme et structures sonores" (1930, Paris) și mai ales „Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique" (1930, Paris), P. Servien introduce structurile ritmice ca instrument de cercetare estetică, pentru ca, în același timp, să atace problema limbajului și caracterului său liric și științific „Le langage des sciences" (1931, Paris).

În 1932 apare la Paris cartea sa „Principes d'Esthétique. Problèmes d'art et langage des sciences" și în ea P. Servien începe studiul unei estetici științifice, stabilind baza ei fenomenologică și problemele ei teoretice. Alături de Matila Ghyka, ca să amintesc alt român, matematecianul și esteticianul care a ridicat chestiunile metateoretice și a studiat principiile esteticii, legile organizărilor ei, P. Servien, contribuie la construirea unei cercetări estetice riguroase.

Problemele de limbaj pe care le-a atacat în lucrările anterioare formează de aici înainte obiectul unui studiu aprofundat. „Sur les fondements des mathématiques" (comunicare la Academia Română de Științe, București, 1939), „Probabilités et physiques, 1945, Paris, P.U.F.) și în fine volumul lui P. Servien „Probabilités et quanta", Paris, 1948, P.U.F.) din seria de expuneri „Langage scientifique" publicată sub direcția lui, pentru a cita numai cîteva, conduc la o definire a problemelor epistemologice ale teoriei probabilităților, ca baza teoriilor fizice și matematice moderne.

Muzica și poezia se împletesc în tot cursul vieții lui, în analizele estetice (începînd cu „La connaissance scientifique des faits musicaux", Paris, 1929) și creația artistică (sfîrșind cu volumul „Amour", Paris, 1958), într-atît încît Paul Valéry spunea în „Le cas Servien („Orient....", p. 96); „Prima impresie pe care mi-a dat-o Orient a fost cea de muzică". În 1953, reluînd studiul științific al esteticii scrie o amplă lucrare sintetică: „Esthétique. Peinture, musique, poésie, science".

Nu am citat aici decît unele din cărțile lui Pius Servien, dintre volumele de creație artistică, dintre cele în care-și definește concepțiile estetice, în care studiază problemele limbajului științific și în care analizează fundamentele fizicii și matematicii.

Pius Servien a introdus noțiunile de limbaj științific și limbaj liric încercînd să separe două laturi independente ale limbajului — și deci ale gîndirii și cunoașterii („Gîndirea și limba formează un întreg organic, inseparabil, unitar" A. Schaff, „Introducere în semnatică", 1966, pag. 215). Limbajul științific îl caracterizează prin posibilitatea formărilor de lanțuri de fraze echivalente — care în ultimă instanță introduc definițiile și deducțiile. Aceste caracteristici sînt asigurate de limitări lingvistice foarte importante care apar în cadrul limbajului științific. Dinpotrivă, în limbajul liric frazele sînt dependente de ritm, ireversibile, nu se pot găsi echivalențe. In interiorul limbii nu se poate trece de la un limbaj la altul.

Pentru a face deosebirea mai ușor de înțeles, Pius Servien face apropierea cu teoria parfumurilor. In fond, o substanță propice de a intra într-o combinație odorantă nu poate fi definită; dar ea poate fi recunoscută, practic, ca atare și rolul unui studiu ar fi de a observa caracteristici generale ale acelor substanțe recunoscute ca odorante.

Faptul liric, artistic, nu poate fi definit, nu poate fi cercetat direct în limbaj științific. „Estetica apare ca o legătură metodică stabilită de la un limbaj la celălalt „Principes d'estetique", pag. 142) și pentru aceasta Servien începe prin a pune bazele unei fenomenologii introducînd experimentul estetic ca o alegere în mulțimea obiectelor artistice făcută de un subiect, în cadrul unui aceluiași concept liric, care se va defini prin aceasta. „Astfel un ansamblu de opere de artă poate apare ca... un fel de frază spațială, de desfășurare în spațiu a sensului unui cuvînt liric" (id. pag. 211). Extensiunea minimală și maximă a juriului etc. vor conduce la stabilirea criteriilor de calcul al erorilor. După acest prim pas, intervine observatorul științific care, pe baza acestor statistici, acestor „fapte experimentale estetice", încearcă să trateze elemente caracteristice, definite în limbaj științific. Metodele îi vor fi evident puse la îndemînă de principiile de simetrie și de ritm, în care Servien găsește baza interpretării faptului liric. („ritmurile sînt ca o poartă naturală pentru a pătrunde, în fizician, obscuritățile alunecătoare ale esteticii", „Les rythmes.... "). Pentru a se feri de statistici false, de coincidențe nesemnificative, observatorul va putea verifica stabilitatea rezultatului, recurgînd la perturbări ușoare ale datelor inițiale. Astfel, estetica lui P. Servien asigură edificarea unui studiu complet, științific al faptelor artistice, fără a sărăci caracterul lor liric, dar folosind din plin rigurozitatea și lipsa de echivoc a limbajului științific. Originala abordare a lui Pius Servien este caracterizată prin seriozitatea metodologică în analiza fiecărui pas alături de inspirația viziunii lui. Reluînd în „Estetica" sa din 1953 acest studiu, Servien face o amplă trecere în revistă a artelor și a conexiunilor cu științele. Aceste lucruri vor fi reluate sau amintite ulterior, în studii de estetică (de ex. N. Loulod, „La peinture et l' espace", Paris 1965), de teoria informațiilor (de ex. A.Moles, „Théorie de l'information et perception esthétique' Paris 1963) etc.

Al doilea aport de mare anvergură, Servien îl are în definirea bazelor teoriei probabilității și a limbajului științific. In aceste studii se reliefează rigurozitatea și pătrunderea lui Servien, în complexitatea și originalitatea abordării. Importanța acestor probleme și a lucrărilor lui este evidentă dacă ne gîndim cîte încercări au făcut oameni ca Heisenberg, Schrödinger, Bohr, Dirac, citînd astfel numai cîțiva dintre fizicienii care au pus bazele științei actuale, pentru a explicita noile noțiuni. Dezvoltînd ideile sale asupra problemelor științei moderne, Servien scrie în 1942 „Base physique et base mathématique de la théorie de probabilités; vers une nouvelle forme de la théorie". importanța ei este suficient de mare pentru ca Schrödinger, în articolele sale din „Proceedings of the Royal Irish Academy", din 1947, să exprime interesul pe care i l-au stîrnit lucrarea lui Servien. Astfel (spune Schrödinger) a fost condus la hotărîrea de a-și sistematiza ideile încercînd o cercetare axiomatică asupra conceptelor fizicii moderne. In 1948 Servien reia și dezvoltă aceste chestiuni în volumul „Probabilités et quanta". In primul rînd, sînt separate două aspecte disjuncte ale lumii conceptelor fizice observabilele și noțiunile matematice, mărimile sau extrase din experiențe comparabile cu ea și studiul matematic care urmează să ofere o descriere, un model pentru aceste observabile. Or, tocmai o asemenea reprezentare matematică va determina modelul teoretic în care ne situăm. Astfel, noțiunea primordială este cea de „egalitate"; între observabile nu se poate stabili o relație de egalitate, ci se poate numai constata repetarea unei relații de ordine în ambele sensuri: $A>B$ și $A<B$. Un model matematic posibil va fi echivalarea acestei situații cu egalitatea a două mărimi. Acesta este modelul clasic care stă la baza mecanicii newtoniene și în general a științei clasice. Dar, pe măsura creșterii sensibilității măsurătorilor noastre, acest model se dovedește a fi prea grob. Un al doilea model constă în considerarea unei relații între cele două mărimi care reprezintă, observabilele, care să le egaleze, pînă la o diferență foarte mică $A=B+q$. Această diferență va fi pe de altă parte cea mai mică cantitate care poate fi concepută operațional și va crește în multipli întregi. Acest model modern introduce astfel quanta; „și iată-ne obligați să acceptăm (dar cel puțin în plină lumină, știind ceea ce facem și că sîntem obligați să o facem, acest hibrid fizico-matematic, granula de acțiune q"; Langage scientifique, pag. 52). Această ipoteză se reflectă în întreaga reprezentare: „absurditatea, defectul inerent oricărei reprezentări matematice a observabilelor era astfel reportată, în prima analiză, asupra unui tip de mărime dintre cele mai teoretice, dintre cele mai puțin jenante în practică, acțiunea". (id. pag. 59). Toată concepția modernă ,mecanica cuantică și teoria particulelor elementare, se vor clădi pe acest model, pornind de la granularea acțiunii și implicațiile ei: de la cuantificarea nivelelor atomice la granularea spațiului configurațiilor.

In afară de volumul de poezie „Curgînd clepsidra" (1920) și de „Introducere la un mod de a fi" (1927), scrise în românește, și a unor extrase de comunicări, lucrările lui P. Servien se găsesc numai în ediție franceză. In cîteva articole, comentarii sau comunicări, Petru Comarnescu, V. G. Paleolog (1968), S. Marcus (Studii și Cercetări Lingvistice, 4/1965), ș.a. îl evocă, îl prezintă sau îi analizează aportul științific sau artistic.

Prestigiul în lume al operei lui Pius Servien este în creștere; contribuțiile lui în estetică și lingvistică sînt considerate ca deosebit de importante, fiind citate curent. Poezia și muzica lui, cristalinități pasionate, au venit să întregească imaginea acestei personalități remarcabile. „Le cas Servien" este una din frumoasele străluciri ale acestui secol.

ION STAMATESCU

FLORIN MIHAI PETRESCU

ÎNTRE INFRAROŞII ŞI ULTRAVIOLETE

Au fost citeva primăveri
Cind am sorbit soarele
Cu toţi ochii...
Pe urmă l-am uitat
Iar vara, toamna şi iarna
Nu-mi mai spunea nimic.

Şi iată că-n această toamnă
Cind îmi pari mai frumoasă ca oricind
Am vrut să opresc vremea pe loc
Şi atunci mi-am adus aminte de soare.
Era timpul să se sfirşească zilele frumoase.
Dar după ce m-am despărţit de tine
La ora două fără zece
M-am mai plimbat privind în jos, abătut,
Pină s-a făcut ora două fix
– Oră la care m-am născut in plină primăvară.

Apoi,
Mi-am aţintit privirile în soare
Cu ochi de şerif
Atita de intens
Incit a încercat să se îndepărteze
Insă eu l-am adus înapoi
Pină s-a făcut negru – negru
In amiază.

O biată aură în jurul lui mai pilpiia
Plins mut al mamei lingă un prunc ce moare.
Pe acel fond mai sumbru decit pavajul Iadului
Am aplicat un trunchi echilateral orbitor.

(Tu care ai fost pe la Londra,
Paris şi Milano,
Poţi să cercetezi cind vei mai trece pe acolo
Această imagine unică
In istoria universurilor
Dacă n-ai încredere în observatoarele noastre).

Din clipa aceea
Scumpul nostru soare
A intrat în derută.
In loc să se răcească
Vremea a inceput a fi din ce in ce mai blindă
Pasăre cerească
Ce nu se teme de alta care stă la pindă.

Intr-un amurg un prieten m-a scos din casă spunind :
„Uite ce frumos se uită soarele inapoi"...
Şi-am rămas rezemat intr-un gind :
Toate colinele şi intregul cer
Scinteiau in nuanţele ochilor şi părului tău
Cind eram amindoi.

Şi am simţit cum insuşi Lucifer
Se prăbuşeşte in hău.

Intr-o dimineaţă o doamnă bună mi-a spus :
„Asemenea toamnă n-a mai fost din 1946..."
Un corb trecu prin raza privirii mele spre Apus
Şi vru să croncăne. Dar nu putu. Uitase.

Unii se pregăteau de căciulă şi palton
Şi acum poartă, lejer, pardesiul.
O, raze, condensind in bobul de griu amidon !
Intr-o virstă eternă stau de vorbă tatăl şi fiul.

Eu aş vrea undeva să m-ascund
– Azi toată lumea ştie cit de mult ţin la tine –
Dar o dată cu furtunile magnetice
Pe care le-am declanşat in soare
Parcă şi eu am devenit mai rotund
Cu pupile mai senine
Indrăgostit mai mult decit oricind de libertate
Şi de mare
Unde rafale albăstrii in orele prime
Sunt binefăcătoare
Ca o ploaie de nemaiauzite rime

Şi calm mă las oscilărilor iubirii, inerente
Ca raze infraroşii şi ultratransparente.

DANIELA CAUREA

SOMN DOGMATIC

Să ne lăsăm furaţi de papagali pe la amiază,
Cind ziua-şi mută solzii către noapte.
Se scurge-n noi un vis bolnav de lună trează,
Scuipind pe nări norocul strimt şi albăstrit de şoapte.

Trec ciinii muţi şi indoiţi de-ncete sfere
Şi-n jocul simptomatic presar descintul monoton.
Aleargă fals, din creangă-n creangă, pedante visuri pasagere.
Departe, printre cerbii mei, cad nuci pe nerivnitul tron.

Clipesc corăbii incărcate pe cimpul magic dilatat.
Nisipul, incercindu-mi carnea, mă-mpiedică să mai respir.
Călătorii obosiţi de ape adorm pe veşnicul pătrat,
Lunecind prin turnuri, veghează temător Shakespeare.

PARADIS

Poetul cu gitul sugrumat de păsări nu mai este.
Ucigindu-şi peştii, vintul se leagănă-n sicriu,
In riul cald, trestiile au uitat orice poveste.
Doamne, am ucis greierii cu umbrele mele, fără s-o ştiu !

De fapt, nu cunosc pe nimeni şi i-am uitat pe toţi.
Pe ghiaţă alunecă muţi de sus cocoşii.
Lanţurile dimineţii curbate să le rupi n-ai să mai poţi.
Du-mă sus, unde elinii imi spală lacrimile roşii.

Lngă florile albite de nesomn, ce departe sintem de moarte !
După flasele paravane, sufletul ţi-e gol de tot,
Pe urmele mele, şopteşte vina lunecind de departe
Şi-n curind, lipită de broaşte prin ierburi voi incepe să not.

Cerşetorii transpiraţi strnig dinţii de aur in palmă,
Cu trupu-ncins de-aureole, femeile de stradă rid la semnele táiate
Şi-ncet trec indrăgostiţii innodaţi de-o plcaie calmă.
Ce caut aici eu, care nasc păsări in fiece noapte ?

UN CEAS RĂMINE...

Prin iarba ochilor albastră,
plătind cu zgomot
dimineţile aspre,
urşii deznoadă apele
din somnul antic,
neştiut pină la noi.
Păsările de noapte,
ingheţate pe galere
zguduie seninul
curs la poarta mică
a cuvintelor,
lingă care,
cu fruntea muşcată de spini
„Cel-dintotdeauna"
imi soarbe dragostea.
Respiraţia cutremurată
de fluturi
se lipeşte
pe degetele umede-ale zorilor,
pentru somnul cel mare
al cărnii,
cind trupul
fără greutate,
plouat de-atitea vieţi
inspre tine
mi-l voi incinge in piatră.

DESPRE MÎINI

Se urcă în ultima clipă pe scara tramvaiului. Privind ceafa celui din faţă se gîndi că în urmă cu trei ani ar fi zis în locul lui, uite încleştată de bara de fier o mînă, mîna are poate degete frumoase sau urîte, în spatele meu înseamnă că e un om, nu trebuie să-l lovesc, ar putea cădea. Omul avea un palton verde-închis, era înalt şi voinic poate şi frumos. Era aglomeraţie, întotdeauna era aşa, dimineaţa toţi se grăbesc, vor să ajungă într-un loc.

Inghesuită într-un colţ, o fată frumoasă cu buze roşii îi spunea vecinului ei, fiţi drăguţ şi cereţi un bilet, daţi din mînă în mînă... Restul nu mai auzi, i se întunecase mintea, fata aceea era rea fără îndoială, era şi urîtă şi nici buzele nu-i erau roşii, i se păruse desigur, se miră că nu le-a observat mai atent, erau învineţite de frig.

Fata trebuie să aibă în picioare cizme roşii sau negre. ciorapi albi, filetaţi, paltonul îl vedea, era roşu, gulerul trebuie să fie de vulpe, altfel de blană pentru guler nu-şi amintea; În jurul gîtului avea o eşarfă care se zbătu puţin şi descoperi o broşă prinsă de un flanel mov, cînd în faţă îi apăru mîna omului care ceruse bilet pentru fată.

Şi iar se supără fără motiv, ce importanţă avea că mîna acestuia era mare, viguroasă, dar că nu-i plăcea lui, fiindcă observase în palmă cum linia vieţii se întîlnea devreme cu linia capului, de unde înţelese că ăsta o să fie fericit, poate chiar este, dar degetele tot îi erau prea scurte, asta de la început ţi-l spunea de om rău. Auzi glasul dogit al taxatorului, care-i spunea să ia bilet. La început nu înţelese, dar amabil i se spuse, băgaţi mîna în buzunar, căutaţi puţin, luaţi banii şi mi-i daţi, iar eu vă dau un bilet.

Se cutremură dezgustat de cuvinte, luă bilet, nici nu se uită la el, taxatorul îi dădu şi restul, îl luă de silă să nu-l mai audă vorbindu-i. Prea avea mîinile neîndemînatice, nu-i bun nici să vîndă chibrite, dar să mai dea bilete, are şi un glas urît, ieşit ca dintr-un butoi. Nici nu vorbea frumos, era puţin peltic şi cuvintele se cam înghesuiau, pînă plecau şchiopătînd, să se ascundă prin buzunarele oamenilor. Îi trecu prin minte gîndul că e nedrept cu omul, dar că aşa îi trebuie.

Ajunsese fără să-şi dea seama în mijlocul tramvaiului, cînd acesta stopă la prima staţie. Il lovi pe cel din faţă cu tot corpul. Dacă n-ar fi fost înaintea lui ar fi căzut rău de tot. Omul însă era înalt şi voinic, nu se clintise sub izbitură, iar lui i se păruse o clipă că s-a lovit de un stîlp. Se făcu prost în gînd şi-i ceru scuze celui din faţă, care mormăi ceva în doi peri; privi florile de zăpadă, abia schiţate pe geam, retezate dintr-o presupusă rădăcină de un deget, un singur deget, pesemne arătătorul.

Apoi privirea îi căzu din nou pe mîna omului din faţă, îşi zise asta-i ancoră, nu-i mînă, dar după primul moment admirativ, o detestă pentru forţa cu care strivea bara aceea firavă de fier.

Omul din faţa lui avea în faţa sa pe cineva, care discuta cu el, am fost la teatru aseară, aveai dreptate, rolul principal e interpretat magistral şi cărui-i spunea, nu-i aşa, are stofă, are mîini de pianist, fiecare gest al lui e o notă dintr-o simfonie, ce sugestiv...

Nu mai era atent, era furios, omul din faţă era fals, nu aşa se vorbea în tramvai, cei din faţă erau oameni răi, i se părea că din cauza asta oamenii ceilalţi se uită la el şi că le pare rău că stă lîngă ei. Cîteva secunde ascultă zgomotul motorului, nu se gîndea la nimic şi nu înţelesese ce s-a întîmplat, decît după ce se izbise de ceva tare şi piciorul drept călcase înainte, orb, un pantof.

Omul din faţa sa întoarse pieziş capul şi-l privi urît. El se scuză încă o dată, celălalt îşi zise:

„Omul din spatele meu e un om rău, de ce nu şi-o fi ţinînd echilibrul, cît crede că o să-l rabd să-mi tot cadă în spate. E neserios şi nici măcar nu-l mai răspund".

Tramvaiul plecă din nou şi îşi zise:

„Omul din faţa mea crede că-mi face plăcere, să cad peste el mototol. De ce să mă ţin? E o înghesuială cum n-am mai văzut!".

Celălalt îşi zise:

„Ar putea să se dea mai într-o parte şi dacă nu poate să-şi ţină echilibrul, să cadă de fiecare dată peste altul, aşa ar avea rost să-şi ceară scuze de fiecare dată".

El îşi zise:

„Mai ştii, poate mă crede şi beat, cînd n-am băut de-o săptămînă şi jumătate, îmi aduc bine aminte, ce naiba, nu vede că n-am cum să-mi ţin echilibrul în înghesuiala asta? Ar trebui să mă dau ceva mai într-o parte, dacă e să cad, să cad peste altul, acela nu m-ar cunoaşte. In afară de asta, s-ar putea să aibă şi degete frumoase, nu ca ăsta cît o funie de groase şi urîte".

Celălalt îşi zise:

„Dacă şi la prima mai cade peste mine, îi zic să se ducă dracului şi dacă zice ceva, îl lovesc, nu mai rabd".

El îşi zise:

„Dacă mă dau într-o parte, o să cadă altul peste el şi n-o să se supere, dar o să zică, mare cum e şi cu mîini mari şi degete urîte, făcute să lovească, o să spună că mi-a fost frică. Nu mă dau într-o parte, dar voi căuta să-mi ţin echilibrul. Şi dacă..."

În clipa următoare se prăvălea ca un val peste celălalt, care izbucni fără să se întoarcă:

— Trebuie să fii orb, sau să n-ai mîini, dom-le, ca să-mi cazi ca un bolovan în spate de fiecare dată cînd opreşte tramvaiul. Fii atent, ce dracu!

El nu avea ce să-i spună şi îşi zise:

„Omul din faţa mea e un om rău, cu mîinile mari şi degetele urîte. Are pesemne şi o faţă mare, cu sprîncene groase, negre, fruntea teşită şi părul tuns scurt, ochii negri, e şi roşu acum de furie la faţă, ar trebui să nu fie bărbierit şi e o adevărată brută".

Celălalt care era o brută îşi zise:

„Omul din spatele meu îşi bate joc de mine, nu pot înţelege atîta neatenţie, poate că-i beat sau doarme, mai ştii, poate e orb. Degeaba mă gîndesc la atîtea, nu e nici măcar obosit, nu are nimic, toată noaptea a dormit, i-am văzut ochii, nu erau roşii, faţa nu-i era palidă, doar buzele-i erau strînse, poate e supărat, o fi avînd vreun necaz, o să cobor o dată cu el, o să-i spun să fie mai atent şi totodată mă voi convinge, dacă a făcut-o intenţionat sau nu. Dacă a făcut-o intenţionat, îl lovesc. Trebuie să vorbesc cu el. E prestigiul meu de om în joc".

El îşi zise:

„Omul din faţa mea e o brută, are mîinile mari şi degetele urîte şi m-a umilit cu vocea lui vulgară, crede acum că tremur de frică. O să-i demonstrez că nu mi-e frică, o să cad iar peste el, poate şi aşa aş fi căzut, acum o s-o fac intenţionat".

Celălalt care era o brută îşi zise:

„Dacă omul din spatele meu mai cade o dată, simt că înnebunesc, o să cobor şi îl lovesc, apoi îl întreb dacă a făcut-o intenţionat sau nu".

El îşi zise:

„Trebuie să cad peste el. E prestigiul meu de om în joc; o să cad".

Celălalt care era o brută îşi zise:

„Dacă mai cade îl lovesc cum cobor".

El îşi zise:

„O să...".

Tramvaiul oprise de data aceasta destul de încet, el îşi repezi însă umărul stîng în spinarea celuilalt şi-l auzi înjurînd.

„Ce bine am ghicit, omul din faţa mea este o brută, acum eu o să cobor şi el o să mă bată".

Cu glas suav ceru voie să coboare. Celălalt care era o brută coborî înaintea lui zicîndu-şi:

„Omul din spatele meu a făcut-o intenţionat. Nu mă poate convinge nimeni că n-a fost aşa. Cum a oprit tramvaiul nici o picătură dintr-un pahar plin n-ar fi căzut".

El sări de pe scară şi-l văzu pe celălalt care era o brută la cîţiva paşi, îl privea urît, se linişti, da, îl aştepta şi i se păru lui că pregătea braţul drept să-l lovească, văzuse desigur că ultima dată o făcuse intenţionat şi desigur o să-l lovească, cu mîna lui dreaptă de brută, cu degete groase şi urîte, făcute să lovească. Se apropie de el. Celălalt care era o brută îl aştepta. Il aştepta cu nerăbdare şi curiozitate şi deodată îşi simţi gura uscată şi îi veni să înjure. Tramvaiul plecase, cei care mai coborîseră se îndepărtau, erau doar ei doi. El venise la un pas în faţa lui şi-i privea mîna dreaptă, o văzuse nerăbdătoare, îşi simţea şi el faţa arzînd de nerăbdare, dar mîna celuilalt, care era o brută se înmuia, o vedea pe moment ce trecea, acum simţea o şi mai mare silă pentru degetele acelea groase şi urîte, care se deformau lascive, golite de încordare.

Pielea iar se aduna în cute dese, printre care sclipeau fire de sudoare, păreau grase şi lipicioase. Îşi simţea şi el gura uscată, îl scutura un fior de greaţă, nu, hotărît nu, degetele acelea pentru el nu mai existau, nu aveau să-l mai lovească şi pielea feţei lui o simţi plictisită, adunîndu-se în cute, fără urme de sudoare, nici lipicioasă, dar urîtă.

Privindu-l în ochii negri, cu sprîncene negre şi groase pe o faţă roşie de furie, îi zice:

— Dă!

Celălalt, care era o brută, mai mult mîrîind, îi zice:

— Cară-te!

Lui îi vine să plîngă, omul din faţa sa e un om rău. Se ridică pe vîrfuri şi loveşte cu stînga în direcţia feţei celuilalt.

Celălalt, care era o brută, îi prinde mîna ca într-un cleşte de fier şi-i zice încet:

— Cară-te!

El îi zice:

— Eşti un laş!

Celălalt care era o brută, ridică din umeri.

El îi zice:

— Eşti o brută! Ai mîinile mari, degete urîte şi groase, cap mare, ochi răi şi negri şi sprîncene groase, fruntea teşită şi părul tuns scurt.

Celălalt, care era o brută, îi zice:

— Pleacă!

El pleacă încet, îşi aduce aminte, cînd era mic, rîdea de un invalid de război fără o mînă, prieten al tatălui său şi taică-său îl bătea, îl bătea destul de tare. Dar atunci nu-şi închipuise vreodată că are pe obraz, în timp ce plîngea o lacrimă mare cît cerul. Aluneca desigur pe obraz şi nu lăsa nici o urmă, el era foarte îngrijit, n-o să-l cunoască nimeni că plînge. Începu să cînte iar, ca atunci, încet, numai pentru el:

Doamne dacă aş avea
Trei mîini şi trei picioare
Doamne, ce-aş fi făcut oare
Cu trei mîini şi trei picioare

Se uită înapoi şi-l mai văzu printre lacrimi cît cerul, pe celălalt, care era o brută, urcîndu-se într-un tramvai care sosise.

Un copac îşi scutura crengile de-o zăpadă tîrzie, cum ar fi scuturat vîntul o mînecă goală.

El îşi zise:

„Copacul ăsta e o brută fără îndoială, este înalt şi gros, are şi crengile prea lungi, este şi gol, are coaja neagră, numai crestături, parcă sînt cicatrice, ce mai, este o brută, dacă n-ar fi fost, nu şi-ar fi scuturat crengile de zăpada asta tîrzie, cum ar fi scuturat vîntul o mînecă goală".

TH. PARAPIRU

ŞTIMA APELOR

Drumul spre casă străbătea anodin întregul sat. Venea de obicei pe ulite cunoscute dar mai tăinuite parcă spre a se feri de privirile oamenilor deşi noaptea arareori se mai arătau pe la porţi figuri întîrziate.

Un simţămînt de mîndrie amestecat cu ruşine îl făcea să se strecoare prin umbrele nopţii către casă lovind pietrele drumului, stîrnind praful cenuşiu şi întunecat.

Ameţit, în fiecare seară îşi murmura în barbă îndelungi discursuri pline de seva experienţei anilor adunaţi. Alcoolul îl făcea mai înţelept, îi lumina gîndurile şi-l stimula să fie pătrunzător, profetic sau chiar viclean. Clătinările trupului erau departe de a avea vreo semnificaţie pentru drumul drept al minţii sale agere.

„Moşu", cum i se spunea de către toţi, ştia taine ale firii pe care le păstra pentru sine, cele mai multe dintre ele, sau le dezvăluia la cîte cineva cînd buna dispoziţie îl îndemna.

Ii plăcea porţiunea de drum în care, apropiindu-se de casă, uliţa începea să se învecineze cu pîrîul mic dar cu albie adîncă. De la înălţimea malului zărea printre frunzişuri clipirea apei în lumina lunii, acolo jos, saltul undelor fine dar repezi peste pietrele împrăştiate aşezate poate de mii de ani.

Ii mai plăcea ca în loc să treacă peste puntea îngustă suspendată deasupra apei pînă la celălalt mal unde se afla casa lui, să păşească fără teamă prin albia rîului, sărind uneori peste pietre, cel mai adesea călcînd direct în unda rece, umezindu-şi picioarele, ajungînd acasă treaz gata prin binefacerea apelor.

Işi odihnea osteneala pe banca rudimentară de lîngă poarta casei gîndind cu amărăciune cum va fi întîmpinat de baba lui cu aceleaşi neîncetate ocări, cu turuiala interminabilă şi cicăleala nesuferită. I-ar fi iertat prostia de a-l numi cu cuvinte grosolane şi aspre dar nu-i putea trece cu vederea lipsa ei de înţelegere pentru singura taină pe care i-o împărtăşise şi a cărei dezlegare o spera în fiecare noapte.

Era vorba despre taina Ştimei Apelor. Din moşi strămoşi se trecuse din gură în gură un fel de legendă, un basm căruia nu toţi îi dau ascultare sau crezare. Pe apa aceea, se spunea, trăia o femeie, o zeitate a apei, tînără şi frumoasă, veşnic tînără şi plină de farmec. Umbla înveşmîntată în straie albe şi păşea deobicei deasupra apelor sau chiar pe pămînt uneori. Era Ştima Apelor.

Se arăta numai cîte unui om, nu oricui, unui om mai însemnat, mai deosebit şi-i era dat aceluia să-şi încerce norocul să îndrăznească să o prindă iar odată, cuprinzînd-o în braţe şi legînd-o peste mijloc cu chimirul sau cureaua, sau orice altă încingătoare ar fi avut, pe loc Ştima Apelor se transforma într-o grămadă de bani, în bani de aur, fericindu-l pe îndrăzneţ pe toată viaţa, îmbogăţindu-l.

Cînd legenda aceasta îi fusese povestită demult, în tinereţe, ea încolţise în mintea lui şi căpătase putere de adevăr încă de pe atunci. Poate că ar mai fi crezut şi în alte lucruri nefireşti. Povestitorul vorbea şi despre anumite locuri în care la vreme de seară puteai zări uneori flăcări deasupra pămîntului, în vreo arătură; ştiai imediat că săpînd acolo în taină, poate chiar în aceeaşi noapte vei da peste un cazan plin cu bani, aur şi argint, pietre scumpe rămase de pe vremea străbună, poate chiar de la Ştefan cel Mare.

Pentru „Moşu" întregul ogor al satului apărea ca o vastă aşezare tainică, plină de comori nedibuite încă, pentru care merita să-şi piardă nopţile cutreerînd. Niciodată nu-i fusese dat să zărească măcar o flăcăruie mai mică, vreo geană de lumină care să trădeze o cît de neînsemnată comoară, asta poate deoarece credea mai mult în Ştima Apelor decît în altfel de minuni.

Intr-o seară, pe cînd se întorcea ca de obicei spre casă auzind prin prundişul rîului paşi călcînd apăsat şi agale aşa ca propriul său umblet, se opri să vadă cine trece prin albia destul de uscată dar suficient de largă a apei. Dădu crengile unei salcii la o parte şi se chinui să pătrundă cu privirea adîncimea întunericului. Paşii aceia din vale, dinspre pietriş încetaseră şi ei. Pentru început nu zări nimic, dar reluîndu-şi drumul şi coborînd spre apă, auzi călcîndu-se aproape de el, aceiaşi paşi de mai înainte, imitîndu-i ritmul, oprindu-se cînd se oprea, pornind cînd îşi relua mersul. In cele din urmă cînd el însuşi se găsi în mijlocul pîrîului, simţindu-i prin încălţări răceala undei, la cîţiva paşi distanţă i se arătă pentru prima oară Ştima Apelor.

Era aşa cum o descria legenda, ba mult mai luminoasă, îmbrăcată în alb de sus pînă jos, privindu-l în tăcere, frumoasă, nespus de frumoasă, cu zîmbetul uşor ironic, provocator. Dinspre ea răzbătea o undă rece de aer, ca un vînt uşor şi parfumat aşa cum numai aerul nopţilor de mai îl putea oferi.

Cînd spaima îl părăsi, călcă spre ea cîţiva paşi prin apă. Ştima Apelor se depărtă pe deasupra luciului umed, cu uşurinţă, zîmbind, ba chiar rîzînd în hohote de îndrăzneala omului.

De atunci, aproape în fiecare noapte, săptămîni de-a-rîndul, luni şi ani trecură, adăugînd întîlnirilor lor neamînate nici de ploaie, nici de secetă, cînd speranţă pentru el, cînd viclenie din partea ei, dar cu nici un chip încercările lui nu se soldară cu vreo biruinţă. Folosise diferite stratageme pentru a se apropia de ea, avea pregătită o curea uşor de desfăcut cu care s-a cuprindă repede, o ispitea umblînd cît mai departe de apă ştiind că puterea ei dispare cînd se află mai mult timp pe pămînt. Incercase chiar cu cuvîntul s-o cheme, să-i explice, ba îi promisese că renunţă la bani numai s-o ajungă odată, să pună mîna pe ea, să-i pipăie veştmîntul strălucitor; ea rămăsese mereu intangibilă, îndepărtată, ispititoare şi inaccesibilă, deşi uneori se aflase doar la mică distanţă de-ar fi crezut cu naivitate că dintr-un salt o putea atinge.

Timpul trecea, anii se adunau, tînărul de odinioară se maturiza, acum chiar îmbătrînise de-l numeau cu toţii „Moşu", avusese copii, nepoţi, nevasta lui devenise acea babă cicălitoare care-l aştepta seara blestemîndu-l cu beţiile lui şi cu Ştima lui cu tot. Ea rămînea veşnic tînără, frumoasă şi zîmbitoare, tăcută şi atrăgătoare, dar însoţindu-l credincioasă în drumul său spre casă seară de seară.

O singură dată se petrecuse ceva mai deosebit. Adormit pe banca de la poartă, în faţa gardului curţii sale, îl trezise deodată o zguduitură neaşteptată, o palmă care-l trăznise peste obraz, cu o forţă nemaipomenită. In faţa lui stătea mustrător, Ştima Apelor arătîndu-i poarta, de unde înţelese că trebuie să intre în casă, şi-atunci, prefăcîndu-se că are de gînd să-i urmeze porunca, se răsucise deodată şi se aruncase asupra femeii aceleia care îl urmărea de atîta vreme. Mîinile sale se zbătuseră printr-o ceaţă inconsistentă, bătuseră în gol prin pulberea fină a conturului ei luminat de lună fără a apuca nimic, eşuînd într-un efort fără finalitate. Pe celălalt obraz îl trăzni apoi o altă palmă parcă mai dureroasă, mai puternică, care-l zvîrli peste poartă tocmai în curte.

In noaptea aceea o găsise pe nevastă în pat bolnavă ceea ce îl obligase în zilele următoare să nu părăsească locuinţa.

După o săptămînă, reluîndu-şi întoarcerile tîrzii către casă, reîncepu şi întîlnirile cu Ştima Apelor. Din parte-i nimic nu demonstra vreo schimbare, totul se petrecea ca mai înainte, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca şi cum nu i-ar fi dat cele două palme zdravene şi nu i-ar fi îmbolnăvit nevasta.

Ştiind-o atît de răzbunătoare se rezuma la a o privi şi a păşi agale prin vadul apei amînînd pentru un timp tentativele de a o prinde cumva.

Timpul se scursese ca întotdeauna, neschimbînd nimic din relaţiile lor şi nemodificînd deloc înfăţişarea ei tinerească.

In primăvara aceasta „Moşu" era hotărît să lichideze războiul prelungit cu vicleana femeie, căci, minune sau ce-o fi fost ea, rămînea totuşi a fi o femeie, cu slăbiciuni şi fără puterea de a birui un bărbat.

Ploua de cîteva zile şi numai dorinţa de a se răfui cu Ştima Apelor, căci de data asta era vorba de o ură care încolţise în el, ura rezultată dintr-o îndelungată speranţă că o va înfrînge, numai această raţiune îi mai purta paşii obosiţi prin ploaie, prin noroiul drumurilor şi prin vadul umflat al pîrîului.

Se prefăcea chiar a fi mai beat decît fusese înainte vreodată deşi nici nu punea în gură picătură de alcool spre a-şi cruţa forţele şi a putea la nevoie să alerge după ea, să termine odată blestemata încleştare care ţinea de atîţia ani.

Şuvoiul apei creştea mereu şi tocmai în această descătuşare îşi punea speranţele, presupunea că fantasma aceea va avea dificultăţi şi va pluti pe deasupra apei cu mai mare greutate.

Puhoaiele creşteau mereu, întreţinute de ploile ce veneau neîncetat dinspre munte. Prundişul nici nu se mai zărea decît spre maluri, prin vad se putea trece cu greu şi în anumite locuri intrînd pînă la brîu. In trecerea lui obişnuită prin apă avea un refugiu pe un pietroi mai mare, care răsărea deasupra apei ca un colţ lăţit al unui animal fantastic. Pe el se adăpostea şi-şi odihnea mîinile şi picioarele înainte de a străbate cu greu cealaltă jumătate a rîului pentru a ajunge la malul casei sale.

In noaptea sorocită îi veni ideea de a aştepta pe colţul acela de piatră, în mijlocul rîului, apariţia Ştimei Apelor. Ar fi luat-o astfel prin surprindere, pe neaşteptate, nemaivenind dinspre drum şi ar fi reuşit să o prindă însfîrşit.

Pîndea acolo înserarea, căderea umbrelor nopţii. ascultînd fermecat vuietul puhoaielor, zgomotul apelor în zbaterea lor nestăvilită, privind la norii negrii ce străbăteau în viteză şi parcă înfricoşaţi bolta cerului. Nu-şi dădea seama, deşi simţea umezeala, că apele cresc mereu, că unda îl cuprinde din ce în ce şi că piatra aceea se cufundase în vîltoare.

De departe, plutind din susul apei venea acum către el Ştima Apelor, cu zîmbetul larg, cu braţele deschise. Instinctiv „Moşu" duse mîinile prin apă spre curea, şi-o desfăcu în grabă aşteptînd clipa în care s-o cuprindă pe strania femeie ce se apropia.

Plutirea ei nefirească o aducea din ce în ce mai aproape pînă cînd cu pulpanele transparente ale veşmintelor ei tocmite din ape îl îmbrăţişă pe cel ce aştepta de ani întregi acest moment al descătuşării şi-l duse, îl duse cu sine în adîncurile veşnice ale şuvoiului.

OCTAVIAN SIMU

CONTRA-PUNCT

POESIA POLEMICĂ

Un nou volum antologic a intrat în librării: „Coloane" de Dimitrie Stelaru. Poetul continuă să publice perseverent cu sine, nedezminţindu-şi maniera.

Dacă am descinde în poezia lui Dim. Stelaru exclusiv prin intermediul limbajului, al expresiei, lectura ar fi ratată de la început şi fără nici un folos pentru noi. L-am priva atunci pe autor chiar de esenţa versurilor sale: gestul, teatralitatea (poetul a şi publicat, de curînd, o culegere de „poeme dramatice"). Nu de „poezia cuvîntului" ţine maniera lui Dim. Stelaru, ci de celălalt teritoriu al liricii moderne, de discurs. Metafizica versului este pulverizată în favoarea semnificaţiei. Nu există la Dim. Stelaru „metaforă în sine", ci doar metaforă ca procedeu stilistic: „Acum nu mă mai doare unghiul de aur al mării negre. Eşti ostenită de voluptatea compasului şi minciună — gloria te urcă la porţile de carton ale cerului fără cer". („Nu mă mai doare"). De aceea „ermetismul" va lipsi perpetuu din aceste versuri. Poetul comunică, vrea să comunice. Nu scrie pentru sine, nu scrie ca să se „descarce": „Poate că sînt un înşelător, un bătrîn trubadur/ care sminteşte ochii şi mîinile/ celor aşezaţi în fotolii...". („Poate"). Am citat din „poezia program" tipărită în fruntea volumului. In sensul acesta, versurile lui Dim. Stelaru au şi o nuanţă polemică. Nici chiar poeziile de dragoste — care alcătuiesc, după părerea noastră, partea cea mai rezistentă a cărţii (v. mai ales ciclul „Mare icoanitu"), nu se degajează de tonul apelativ: „Ridică-te şi cîntă aşa cum/ Niciodată n-ai cîntat./ Focuri din ochii tăi s-adun/ Şi blestemele celor ce au plecat.// Vino şi eu îţi voi cînta —/ Ascunde-mă-n tine încet./ Sînt alături. Mă ia! De ceasuri, de zile, aştept". („Albă"). Nu înseamnă că Dim. Stelaru are neapărată nevoie de un al doilea pol, în structura sa lirică, spre a o condensa. Poezia, ca experienţă intimă, există la el ca la oricare alt poet. Acest al doilea pol însă, devine necesar atunci cînd experienţa se transformă în „aventură" şi se cere comunicată. Pentru un poet care dedublează metafora interioară, trecînd-o în limbaj, are puţină importanţă dacă îl ascultă sau nu cineva. Dim. Stelaru se vrea şi trebuie ascultat. Reacţia cititorului, pro sau contra, este o participare la dialogul deschis de versurile sale: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decît Umilinţa:/ Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd/ Trupul acesta gol şi flămînd?" („Inger vagabond").

CONCLUZII SUFICIENTE

Drept s-o spunem: aşteptam ceva mai multe „noutăţi" de la recenta carte tipărită de Octavian Gheorghiu. Dar autorul nu face decît să dezvolte un capitol dintr-o mai veche lucrare a sa „Istoria teatrului universal" (scrisă în colaborare cu A. Cucu). Spunem „noutăţi", referindu-ne nu atît la materialul studiat, cît mai ales la interpretarea lui. Desigur (sperăm, totuşi să nu fie aşa) s-a descoperit tot ce se putea descoperi în legătură cu teatrul grec şi latin. Octavian Gheorghiu adună într-o carte datele istoriei şi subiectele pieselor. Astfel ca „Teatrul antic" poate fi o bună lucrare de informaţie pentru elevi şi studenţi, dar şi pentru oricare alt cititor. Bine venite sînt ştirile despre unii actori vestiţi ai antichităţii, despre modalitatea punerii în scenă etc. Dar şi mai multe amănunte despre aceste lucruri putem afla din „Istoria universală a teatrului", scrisă de Ion Zamfirescu (citată, de altfel, şi în bibliografia lucrării de faţă). Şi atunci? ... Ilustraţia volumului (alături şi de cîteva menţiuni la sfîrşitul unor capitole) încearcă, oarecum, o „aluzie" la posibilităţile reinterpretării moderne a teatrului antic. Iar unele scene sînt chiar inspirat surprinse: „Agamemnon" de Eschil, cu Teatrul din Siracusa, „Oedip rege" de Sofocle, cu Teatrul Naţional din Grecia. Dar, credem noi, mai ales „literatura" teatrului, textul trebuia valorificat în sensul acesta (ne vine în minte aici scrierea meritorie a lui M. Gramatopol „Moira, mythos, drama"). Octavian Gheorghiu însă nu reuşeşte să evadeze dintre hotarele unor „concluzii" suficiente şi de tot comune („Marea valoare a acestei tragedii este puternicul sentiment patriotic pe care Eschil îl exprimă prin Eteocle, în versuri de un lirism plin de măreţie ...", p. 25, sau despre „Păsările" lui Aristofan - „Poetul găseşte minunate versuri cu care cîntă (n.n. construcţia aparţine lui O. G.) frumuseţea vieţii păsărilor şi în care ironia, aluziile bufone se îmbină cu cea mai suavă poezie ..." p. 80 etc.). Presupunem că de limbajul excesiv de didactic ţine şi o asemenea afirmaţie: „Aristotel insistă în mod deosebit asupra unei trăsături (s.n.) importante a tragediei, pe care o numeşte catharsis" (p. 22). Dar, oricît de controversată ar rămîne această noţiune, se ştie că ea nu e nicidecum o „trăsătură", ci un efect al spectacolului tragic. „Textele alese" despre teatrul antic, strînse în finalul volumului, sînt un argument în plus pentru destinaţia lui strict „pedagogică".

EMIL NICOLAE

LIVIU SUHAR : „Autoportret"

cu DUMITRU MICU despre
CONŞTIINŢA VALORILOR, TRADIŢIE, MODERNITATE

(Urmare din pag. a 3-a)

nuit să înţeleagă şi să utilizeze graiul articulat. Polemica de idei este *discuţia*. Discuţia presupune confruntarea unor puncte de vedere, care pot fi diametral opuse. Dacă nutresc stimă faţă de un interlocutor, dacă îl consider egal sau superior mie, dacă îl ştiu destul de inteligent spre a suporta să fie contrazis, îmi formulez în dialogul cu el propriile idei în termenii cei mai precişi posibili, refuz orice concesie. Dacă, din politeţe, aş recurge la echivocuri, dacă l-aş menaja, respectivul ar avea toate motivele să se considere dispreţuit, socotit infirm. Se întîmplă însă, din păcate, deseori, ca polemica de idei să degenereze în ceva ce nu mai e polemică de nici un fel, ci pură ţigănie. Ralea citează (pare-mi-se, în *Atitudini)* cazul unei studente care, învinsă într-o discuţie de idei cu o colegă, izbucneşte: aşa-mi trebuie, dacă discut cu o tuberculoasă! E un exemplu tipic de deplasare a discuţiei, de coborîre a nivelului.

6. Bhhh! Imi cereţi un studiu! Socialul, epoca istorică se răsfrîng în creaţia artistică în tot atîtea moduri cîte unghiuri personale de vedere sînt adoptate pentru captarea ei. A decreta o singură modalitate drept valabilă e un pericol mortal pentru creaţia artistică. Mai anii trecuţi s-a încercat orientarea epocii în totalitatea ei spre modul epopeic — şi ce a rezultat? Epopeicul rămîne, incontestabil o modalitate de structurare artistică deosebit de adecvată unei epoci de prefaceri tumultuoase, dar alături de ea pot exista, şi există numeroase altele: observarea mişcărilor sufleteşti ca atare, fără proiectarea lor cu orice preţ pe un vast fundal istoric, monologul interior, autoanaliza, urmărirea unei formaţii spirituale sau a unor transformări psihice, proiecţia simbolică, parabola, starea lirică. Totul depinde de conţinutul concret al „reflectării", de aspectele, de procesele social-istorice (considerate în latura lor umană) pe care scriitorul tinde să le reliefeze, de problematica pe care o propune spre dezbatere.

7. Cuvîntul *mesaj* nu figurează, din cîte ştiu, în terminologia consacrată a teoriei literare, ci este mai curînd un termen metaforic, aşa încît ar fi şi dificil şi de prisos a-i urmări evoluţia istorică. Putem cerceta devenirea sensurilor unor noţiuni precum „liric", „clasic", „estetic" ş.a., însă „mesaj", „atitudine", „comunicare" sînt cuvinte susceptibile de întrebuinţări fluctuante, accepţiile lor pot varia, ca nuanţă, de la un articol la altul. *Mesajul* a devenit, în limbajul criticii de astăzi un sinonim al „tendinţei" de odinioară. Mulţi dintre noi pledăm pentru opere cu *mesaj*, înţelegînd prin aceasta scrieri care să nu rămînă simple exerciţii de virtuozitate, ci să transmită ceva, un conţinut uman, o atitudine, să ridice probleme, în fine, să mobilizeze resorturi sufleteşti ale cititorilor.

9. Mă cam deranjează cuvîntul „autoritate". In cultură trebuie să intervină, după socotinţa mea, nu „autoritatea" ci convingerea, elanul, pasiunea, voinţa de a crea şi promova valori. Pe tinerii care discută prea pasionat despre autoritate sînt înclinat să-i suspectez de veleităţi autoritariste, impropprii climatului social. Aş prefera, de aceea, să vorbim mai curînd de prestigiul criticii şi al criticilor. Azi se citeşte critică mai mult decît oricînd. După romanele de aventuri, volumele de critică (nu toate, ce-i drept, dar nici cei ce le semnează nu sînt cu toţii adevăraţi critici...) sînt cele mai căutate. Indeosebi studiile de sinteză şi monografiile capitale. Ca întotdeauna, unii critici sînt preţuiţi mai mult, alţii mai puţin. Unii au priză în anumite cercuri, alţii în altele. N. Manolescu este, (sau era) idolul publiciştilor începători şi al „subtililor" de toate vîrstele, eu mă bucur de oarecare trecere în licee şi institutele pedagogice (nu ştiu dacă şi pentru calitatea scrisului sau numai pentru că, din întîmplare, o seamă de lucrări de ale mele facilitează procesul de învăţămînt), d-ta eşti citit şi comentat cu aprindere de confraţi (tineri şi mai vîrstnici), precum şi, fără îndoială, de studenţimea din Iaşi, îndeosebi de partea ei cea mai încîntătoare... Cît priveşte prestigiul criticilor în rîndul scriitorilor, de pacostea asta să fim perfect liniştiţi! Puţini sînt autorii capabili să se obiectiveze în aşa măsură încît să aprecieze un articol în funcţie exclusiv de însuşirile lui ca atare, indiferent de aprecierile pe care le conţine. Laudă-l cît de vulgar pe cutare şi te va declara genial; formulează asupra scrisului său observaţii critice oricît de subtile, şi te va decreta imbecil. Aşa încît, ce să mai vorbim!

10. Nici unul. Şi chiar de-aş avea, m-aş feri să le divulg. De ce să fac sînge rău confraţilor?

fragmentarium

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU ȘI PROZA SCURTĂ (III)

Nu e acțiune în **Femeia în fața oglinzii** sau dacă există fragmentar, nu micșorarea dinafară interesează. Acțiunii i se substituie reflecția; un amănunt, un fapt oarecare declanșează un lung monolog interior. Plecată din orașul ei de provincie la București, Manuela descoperă cotidian motive noi de reflecție. Un revolver expus într-o vitrină îi sugerează subit un șir de întîmplări posibile. „In mintea ei se apăsă un resort și porni o cercetare în necunoscutul absolut al soartei acelui obiect inchipuit" Ce va deveni arma? ce drame, ce drumuri va cunoaște? Imaginația febrilă complică lucrurile simple, pierzîndu-se în ipoteze și conjecturi. Dialogurile, strada, oamenii, toate frizează absurdul. Un bătrîn cu ochelari verzi, vitrine, trăsuri se succed într-un film ce invită mereu la completări mentale. „Privirea ei cercetătoare, întoarsă din adîncuri înspre lumea exterioară, întorcea atunci lumea exterioară în adîncuri, în aceeași permanentă oglindire". Curenți de impresii circulă vertical de sus în jos și invers. Hipersensibilitatea se transformă, în cazul Manuelei într-un exces de fantezie, determinînd-o să plîngă cu lacrimi invizibile un plîns lin, mare... „cu toți care plîng, în locul tuturor celor care nu plîng". Simbolul solitudinii sfîșietoare, „un om singur într-o odaie, în fața unei mese, singur de tot", o zguduie. Dar întristata caută „singurătatea cea frumoasă, asemeni stîncilor de granit de pe maluri..."

Plictisul zilelor ploioase de toamnă, dramele traduc „neantul existenței", cam în genul exploatat ulterior, cu alte perspective, în literatura absurdului. E altceva decît vechiul bovarism în maniera Flaubert. Cu o conștiință traumatizată de vidul din jur, Manuela e condamnată nefericirii. Biografia surorii sale Alina, biografiile altor femei, întîlnirile banale se înscriu într-o istorie a faptului divers, fără nimic revelator. Nesatisfăcută, superioară mediului, Manuela așteaptă fără speranță „lumină și melodie". Un vag interes pentru tînărul Vîlsan, „original și corect, artist și puritan", e totuși o simpatie glacială. „Bărbații sînt fericiți. Au munca". Prin muncă, se înțelege aici posibilitatea de a se afirma prin creație în ordine socială, intelectuală sau altfel. Fizionomiile întîlnite la o serată i se par vulgare: „arachnoizi nesăbuiți, care insultau privirea cu aspectele lor vulgare și schimonoseau sacra mișcare a dansului". Tot ce tulbură mecanismul existenței provoacă mari surpări în ritmul vieții sale interioare. Eroina nu poate suferi „ca iarna să fie vară". In gîndirea ei discontinuă o melodie la pian, o amintire din pension, un fapt de cultură reprezintă, ca la Proust, solicitări către reflecție. Ritmul interior urmează un zigzag bizar. Dragostea însăși, intelectualizată, reticentă, nu e decît o „desfătare a cugetului", voluptate ce „se resorbea totdeauna în pasiune sufletească". Taciturnul Vîlsan devine un moment omul-problemă, obiect de disecții nesfîrșite, prilejuindu-i un „amour de tête". Sentimentul se concretizează uneori „în imagini", dragostea neclarificată sugerînd senzația de „întindere elastică din sine către altceva". In felul ei, **„femeia în fața oglinzii"** e o mitomană; în realitate, biografia sa e o dramă a refuzului, a imposibilității de a se integra.

Ființă cu viață „insulară", Manuela a tras „între oameni și ea un șanț de izolare fără punte". Rezervele față de ceilalți au în ele răceala unei superiorități ofensate, care-și face din dispreț un blazon. Inchipuirile ei despre o lume ideală se amplifică în cîntece imaginare de orgă. Manuela are „cultul frumosului steril", al „frumosului ca și al amorului care își consumă în el singur toată substanța, și e fecund numai prin existența lui". In galeria inadaptabililor, din literatura română, intră, o dată cu Manuela, o femeie. Ceea ce pare „tristesse sans cause", „spleen incurabil", reflectă o dramă existențială. Cîteva din reflecțiile ei despre lume circumscriu o filozofie dezabuzată. Manuela trebuie raportată biografic la Hortensia Papadat-Bengescu. Idei din corespondența scriitoarei cu G. Ibrăileanu sînt identice cu ale tristei figuri din **Femeia în fața oglinzii**:

„Deoarece minciuna e absoluta condițiune a păcii sociale, poți minți oamenii pe care-i vezi din cînd în cînd, dar a te ascunde mereu în viața permanentă, a-ți trimite cuvintele de pe buze înapoi, e o sforțare penibilă".

*

„Trecutul cel mai trist găsește încă, în prezentul cel mai înfloritor, o milă indulgentă".

*

„Lumea e o odaie mare — oameni buni și răi stau la un loc".

Văzut în contextul epocii, tripticul Hortensiei Papadat-Bengescu închinat descifrării sufletului feminin se delimitează de nuvelistica tradițională nu numai ca tematică ci mai ales ca viziune. **Marea, Femei între ele** și **Lui Don Juan în eternitate**, apărute în **Viața românească** între 1914 și 1916 sînt contemporane cu **Bordeienii** lui Sadoveanu, cu **Intuneric și lumină** de Brătescu-Voinești, cu **Bisericuța din Răzoare** de Gala Galaction și celelalte. Pe plan european, se contura interesul pentru viața interioară, explorată sistematic de prozatoare devenite celebre. In 1915 Dorothy Richardson scria romanul **Printed Roofs**, iar Virginia Woolf publica **The Voyage Out**. Din necesități analitice, limbajul Hortensiei Papadat-Bengescu e modern, evoluat mai aproape de acela al poeziei lui Anghel și Minulescu, partizani ai sincronismului estetic, decît de proza vremii. Precum cele două romanciere străine, autoarea **Apelor adînci** urmărește meticulos repercutarea datelor sensoriale în psihologie, comportîndu-se ca un observator. Importante nu sînt atît faptele, cît ecourile psihice, uneori disproporționat de mari, cercetate cu luciditate și precizie pentru a dezvălui „misterul" feminin. Senzații tactile sau vizuale comune se amplifică, devenind voluptăți extraordinare. Eroina din **Marea** exultă la contactul cu apa sau cu nisipul plajei, așa cum Bianca din **Lui Don Juan în eternitate** savurează mîngîierile vîntului.

Dar dacă în **Femeia în fața oglinzii** sau în **Romanul Adrianei** domină interesul pentru concret, țintind către defantasticizare, în **Lui Don Juan în eternitate** fantezia irumpe, pasională definește aici o latură a sufletului feminin: nevoia de idealizare.

Lui Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu i se autocaracteriza, epistolar, ca o natură „solitară, arbitrară" și nesatisfăcută de sine. Transfigurat, profilul ei poate fi indentificat în ipostaze analoage în paginile destinate **Vieții românești.** Pentru Hortensia Papadat-Bengescu confesiunea e o necesitate etică și psihică. Primele volume reprezintă o colecție de impresii, întregind corespondența cu Ibrăileanu, Constanța Marino—Moscu și ceilalți. Voit sau nu, prozatoarea practică, nu fără garanție, confuzia între divertismentul epistolar și literatura propriu-zisă. Un amplu mesaj (datat 2 sept. 1914, Focșani), împărtășind criticului de la Iași o dramă de familie a Constanței Marino—Moscu, devine document psihologic și nimic n-ar împedica să fie încorporat într-un roman. Poemul **Marea** e alcătuit din scrisori. Scrisori sînt și confesiunile Biancăi Porporata adresate lui Don Juan, acestea din urmă inițial concepute pentru tipar.

Dăruite de autoare lui G. Topîrceanu, scrisorile către Don Juan „In ciclu lunar al XVI-lea" — au apărut în **Viața românească** numai la insistența lui Ibrăileanu.

Mărturii ale unei vieți sufletești intense, **„feminitățile"** și **„mirajele"** Hortensiei Papadat-Bengescu (despre care-i scrie lui Ibrăileanu în 1914) caracterizează o fizionomie duală, pasională și reflexivă, căreia izolarea îi dă relief. Bucuria solară a contactului cu natura lipsește. In schimb, destinul femeii devine obiect de prospecțiuni profunde, vizînd paralel cu descoperirea impulsurilor din „regiuni necunoscute ale Eului nostru", explicația misterelor „încă nepătrunse" (**Vis de femele**).

CONST. CIOPRAGA

ANETA COVRIG : Ilustrație la proza Hortensiei Papadat-Bengescu

cronica literară

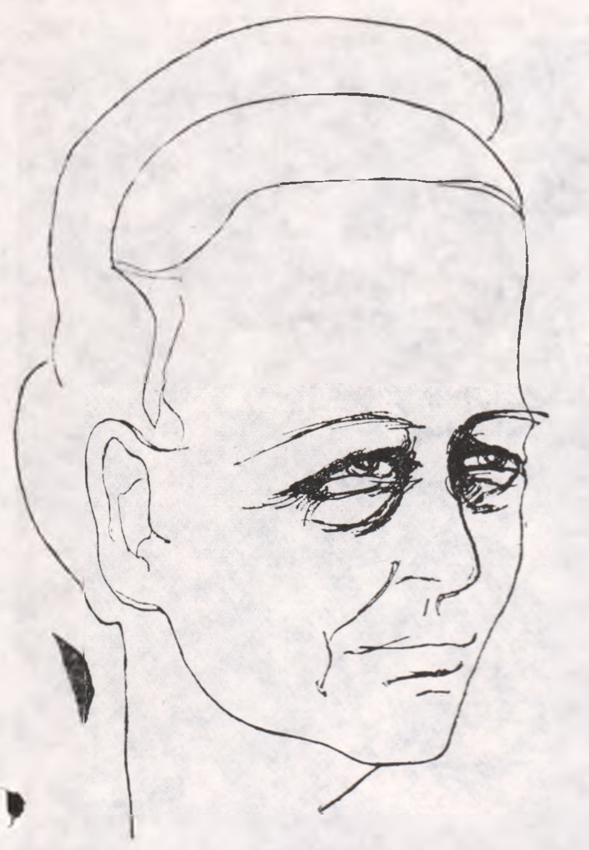
MIHAI DRĂGAN: APROXIMAȚII CRITICE

Selectînd din cronicile, articolele și studiile publicate în periodice pe cele care îl reprezintă în modul optim, Mihai Drăgan a dat volumului Aproximații critice *o unitate care poate fi privită din mai multe unghiuri. Există, mai întîi, preocuparea pentru anumiți scriitori, evidentă îndeosebi în partea I,* Permanența clasicilor, *dedicată lui Maiorescu și Eminescu. Intîlnim apoi, de-a lungul întregului volum, idei care revin, indiferent dacă e vorba de „clasici" sau contemporani: specific național, tradiție și inovație, modernitate și accesibilitate. In sfîrșit, în legătură cu temele de mai sus, criticul își exprimă un punct de vedere consecvent, vizibil chiar și atunci cînd nu se manifestă explicit.*

Deși practică și critica fenomenului literar curent, ceea ce numim cronică literară Mihai Drăgan înclină mai curînd spre studiul de istorie literară sau spre contribuții de ordin teoretic cum o probează suita de articole din partea a II-a a volumului, Aproximații critice. *El își începe, de obicei, studiile cu cîte un preambul în care fixează pe larg cadrul discuției și enunță direcțiile pe care se va desfășura. Polemica nu lipsește nici cînd, deschisă sau aluzivă, ea vizînd fie o mai veche critică sociologizantă, fie tendințele inovației cu orice preț. Mihai Drăgan alege o cale mediană și, fără a devia pe cărări lăturalnice în focul polemicii, progresează metodic în demonstrație. Partizan al ideilor clare el caută să scoată la lumină tot ceea ce este sau poate părea ambiguu și decide în formulări tranșante, de o remarcabilă proprietate terminologică. Una din constantele volumului rămîne dovedirea continuității în desfășurarea literaturii române. Dacă în ce-l privește pe Eminescu sarcina criticului este mai mult nuanțarea și ordonarea într-o construcție originală a ideilor, în schimb pentru reabilitarea și integrarea lui Maiorescu în cursul viu al culturii noastre, Mihai Drăgan se află într-o neîntreruptă polemică cu o parte a criticii mai vechi, minimaliztoare sau denigratoare. Și în ceea ce privește scriitorii actuali se observă aceeași intenție de a selecta pe cei care au, într-o anume măsură, legătură cu tradiția literaturii culte sau a folclorului. Studiul* Maiorescu și literatura națională *pune pregnant în evidență metoda criticului și excelența rezultatelor. După o lungă introducere polemică, se urmăresc anii de formație ai lui Maiorescu în mediul familial și școlar. Examinarea atitudinii politice, corelată dar nu confundată cu doctrina literară, duce apoi la stabilirea locului lui Maiorescu în contextul viu al vieții culturale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Fără a fi negate, elementele noi sau antagonice față de predecesori, tendința ei de a sublinia continuitatea, legătura cu patruzecioptiștii, de a respinge așazisul „nihilism" al mentorului* Junimii. *Operația necesită un paralelism susținut cu ideologia literară a patruzecioptiștilor, o referire constantă la practica lor literară, ale cărei idei insuficiente, Maiorescu le explică istoric, criticînd doar exaltarea fără măsură a unor lucrări neviabile artisticește. Disocieri pătrunzătoare se fac și în ceea ce privește relația politică-patriotism-poezie. Concluzia este că ne aflăm în fața unui dezacord între teorie și activitatea critică propriu-zisă. Aceasta din urmă a avut în vedere întotdeauna producțiile în care sentimentul patriotic era degradat de versificatori fără talent, nu și lucrările valoroase. Apreciind în 1906 poezia lui Goga, Maiorescu nu s-a contrazis în postura de critic, întrucît se pot găsi și alte exemple de prețuire a poeziei patriotice (*Ostașii noștri, Deșteaptă-te române). *Chiar și în ceea ce privește teoria, Mihai Drăgan caută să descopere atitudini implicate în luările de poziție ale lui Maiorescu iar alteori formulate cu limpezime în favoarea patriotismului în poezie. Rezultatele analizei nu răstoarnă, bineînțeles, datele fundamentale ale problemei, dar aduce o imagine, mult mai completă a personalității lui Maiorescu desprinsă pe baza parcurgerii minuțioase a textelor, a situării în epocă și a urmăririi ecoului în istoria criticii și a esteticii literare. In acest fel, abordînd o tematică variată* Maiorescu și literatura națională *se transformă într-o schiță monografică, depășind cadrele fixate prin titlu. Mai succint, articolul* Actualitatea lui Maiorescu *enunță datele unei viitoare monografii. Formulările sînt aici de ordin general, gravitînd, de obicei, în jurul aceleeași idei de specific național, dar nu lipsesc nici judecățile de aspect particular, aplicate modului specific în care Maiorescu și-a tradus atitudinea teoretică: „Discuțiile sale ivite întotdeauna la momentul oportun sînt scurte și rapide. După o recunoaștere sumară, dar exactă a obiectului, trece deodată la sinteza ideilor generale, operație care presupune în subsidiar, o lucrare analitică pregătitoare din care ni se comunică foarte puțin, ea rămînînd întotdeauna în umbra judecăților".* Specificul național în gîndirea literară eminesciană *se înscrie în aceeași arie de preocupări, cu aceeași intenție de a stabili filiația cu generația patruzecioptistă. Studiul e la fel de minuțios, trece în revistă toate textele, însă îi lipsește o disociere mai netă între contribuțiile esențiale ale lui Eminescu și o serie de opinii de bun simț, curente în epocă și care nu sînt definitorii pentru poetul* Luceafărului.

Partea a doua a volumului, situată în actualitate, însumează cîteva articole teoretice și o suită de cronici. Atitudinea criticului continuă a urmări raportul dintre tradiție și inovație. Modernitatea și accesibilitatea, Valoarea experimentului, Sensul autenticității, Intre tradiție și modernitate. *Foarte reticent față de experimente, mai exact față de experimentele cu orice preț, Mihai Drăgan pledează neobosit pentru legătura cu tradiția și cere ca modernitatea să nu se confunde cu moda sau cu mimarea unor modele străine care nu s-ar putea încadra în tradiția noastră literară. Pentru criticul* Aproximațiilor, *modernitatea e raportată cînd la valoare (orice creație valoroasă este și modernă și actuală), cînd la tradiție și întotdeauna la autenticitate — termeni ce revin cu persistență în argumentare. Nici o mirare deci că discuția se oprește la scriitori ce ilustrează în mod special aceste idei. Analizele exemplare la Ștefan Bănulescu* (Iarna bărbaților) *și D.R. Popescu* (Duios Anastasia trecea) *scot în evidență la cel dintîi tradiția Creangă-Sadoveanu proiectată într-o viziune modernă, iar la cel de-al doilea fondul „tradițional cu reverberații mitice", deplasarea spre „vis și fabulos folcloric". Surprinzătoare rămîne doar inserarea în volum a cronicii la* Șoseaua nordului, *roman nereprezentativ pentru Eugen Barbu și pe care nu-l salvează nici invocarea lui Duiliu Zamfirescu, Rebreanu sau Nathalie Sarraute și nici apropierea de* Groapa, *față de care se află la o distanță apreciabilă. In schimb, se cuvin menționate cronicile dedicate lui Lucian Blaga, George Călinescu și, mai ales, amplul studiu despre proza lui Eminescu unde trebuie citate drept contribuții originale comentariile asupra gîndirii sociale și politice a lui Eminescu, situate în contextul cultural și literar al vremii. Intitulîndu-și volumul* Aproximații critice, *Mihai Drăgan s-a gîndit la Eugen Lovinescu, după care critica „se învîrtește în mijlocul probabilităților" și „poartă încă urma caracterului subiectiv al emoțiilor artistice". Nu știu în ce măsură practică o asemenea critică Mihai Drăgan, cu spiritul său de claritate și ordine, cu tendința continuă de a păși pe terenul certitudinilor. Indiferent de ce credem despre titlu, valoarea cărții este incontestabilă, recomandînd un critic cu un profil bine definit, capabil de a aborda competent atît scriitorii „clasici" cît și pe cei contemporani.*

LIVIU LEONTE



SIMONE DE BEAUVOIR

BĂTRÎNEŢEA, TOTUŞI O COMEDIE

După Jacqueline Platier („Le monde" — 17 ian. 1970), La Veillesse, ultima carte a Simonei de Beauvoir constituie un pandantil la „Deuxième Sexe".

„Spiritul este acelasi, genul identic, de asemenea egale amploarea si ambitia. Apelind la biologie, antropologie, istorie, sociologie, dar mai ales la psihologie, investigind bătrinetea asa cum e trăită interior de subiect, atunci cind incepe modificarea raporturilor lui cu corpul, timpul, societatea... autoarea ambitionează un studiu exhaustiv incercind adsirea unei conditii umane", constată cronicara citată.

Se pare că acesta e adevărul, chiar dacă cineva ar suride. De altfel, indrăzneala nu i-a lipsit niciodată Simonei de Beauvoir, tot ce intreprinde ea sălt ind deasupra comunului. De astă dată, ea a tinut să fie si mai putin amabilă: sexagenară fiind si notind amar „confruntate cu realitatea, toate elogiile aduse bătrinetii par niste mandarinade", autoarea nu ascunde nimic, utilizind in primul rind experienta personală. Convocati drept martori ai acuzării Madame de Sevigné, Proust, Swift, Gide, Casanova isi amestecă părerile cu cele ale unor perechi celebre: Tolstoi si Sofia, Victor Hugo si Julietta... Sint oameni care stiu să imbătrinească si sint bătrini atroce; Freud, Chateaubriand, Lamartine...

Cartea aceasta e de fapt un eseu realizat la mare luciditate, deci la mare cruzime, o iesire rebarbativă. Dar e totodată o chemare la luptă. Pe Simone de Beauvoir n-o prinde resemnarea, acceptarea. Ea pledează pentru arta de a imbătrini, bătrinetea constituindu-se ca un fapt cultural. Fiecare societate are bătrinetea pe care o merită si nu trebuie să fie niciodată in situatia de a roşi pentru ea.

Concluzia cărtii: „Changer la vie!" e insăsi convingerea autoarei si ea contribuie să urce eseul pe culmea crezului de luptă.

Pentru cititorii nostri oferim un fragment din capitolul ultim al cărtii:

A. LN.

Să o recunoaştem, mai mult decît cu moartea, bătrîneţea are de luptat cu viaţa. Moartea transformă existenţa în declin: într-un anumit fel o salvează conferindu-i dimensiunile absolutului. O urcă deasupra timpului. In faţa neantului, viaţa capătă alte dimensiuni, ultimii ani, ultimile zile, luînd proporţii noi, deşi uneori sînt o desminţire a celor care au fost. Inchipuiţi-vă un Victor Hugo la 30 şi la 80 de ani — un prezent care deşiră viaţa fir cu fir ca pe un tricou uzat, nelăsînd în mîinile octogenarului decît fire de lînă fără formă. Indiferenţa contestă vechile pasiuni, convingeri, încercări. Totul pare acoperit de cenuşă — ceva care a fost şi e stins. Dispreţul lui Michelangelo pentru „marionetele" lui e dezolant; urmărindu-i ultimii ani, vom trăi vanitatea unor eforturi inutile. Dar, după moarte, aceşti ani de descurajare nu alterează cu nimic grandoarea operei. Nu toţi bătrînii sunt demisionari, dimpotrivă, unii devin încăpăţînaţi şi — marea dramă — adesea caricaturi ale celor care au fost. Voinţa persevereazā prin forţa inerţiei, fără logică, adesea împotriva a ceea ce considerăm logic. Ei au început viaţa prin a avea în vedere un scop; acum vreau pentru că am vrut în trecut. La modul general, la ei, obişnuinţa, automatismele, sclerozele se substituie inventivităţii. E mult adevăr în aceste cuvinte ale lui Faguet („Cele 10 comandamente ale bătrîneţii"). „Bătrîneţea e o continuă comedie pe care o joacă un om pentru a se minţi pe sine şi pe alţii şi, ceea ce e de-a dreptul comic, e că joacă prost".

Morala în general preia cu seninătate acele răni pe care ştiinţa şi tehnica nu le pot combate: durerea, boala, bătrîneţea. Le preia, împănîndu-le cu vorbe înţelepte şi în felul acesta, pretinde ea, îl ajută pe om să fie deasupra lor. E o simplă şi nevinovată joacă de-a cuvintele, în timp ce viaţa îşi urmează fatal ciclul.

Pentru ca bătrîneţea să nu devină o vizibilă parodie a existenţei anterioare, nu e decît o soluţie: să continui a urmări scopuri care conferă vieţii tale un sens, dar scopuri ale bătrîneţii, nu cele nerealizate în maturitate; de pildă, devoţiune faţă de semeni şi colectivitate... Contrar vorbăriei moraliştilor, să păstrezi pentru această vîrstă supremă pasiuni destul de puternice ca să nu fii nevoit a recurge la trecut. Viaţa are valoarea pe care i-o acordă alţii şi pe care tu o acorzi vieţii altora, plecînd de la dragoste, prietenie, indignare, compasiune. Să-ţi rămînă scopuri pentru a te agita, crezînd în ceea ce faci, nu mimînd ceea ce ai făcut cîndva.

In general, sîntem sfătuiţi să ne „pregătim" bătrîneţea, punînd bani deoparte, alegînd un loc de retragere, menajîndu-ne eforturile, deci prevăzînd oarecum finalul — marea odihnă. Greşeală. Nu aşteptînd lovitura de graţie, obsedaţi de ea, ci trăind o viaţă de om angajat pînă la urmă, trăind ca şi cum totul ar fi în ordine, ca şi cum ardoarea vitală nu s-ar răci treptat. Numai că aceste posibilităţi nu sînt acordate decît unor puţini privilegiaţi, la care abia ultimii ani cască prăpastia între ei şi omenire.

Ce e ineluctabil în declinul omului şi în ce măsură societatea poate fi responsabilă?

Să vedem. In general, vîrsta senilităţii a depins totdeauna şi de clasa socială. Astfel, un minier e terminat la 50 de ani, în timp ce printre „privilegiaţi" întîlnim exemplare ce zburdă la 80 de ani. Surdinizată forţat, viaţa îşi măreşte unghiul declinului.

In perioada anilor de „supravieţuire", scos din ritmul său obişnuit, corpul se lasă de bună voie pradă bolilor, infirmităţilor. Şi aceasta mai ales din cauza însingurării şi a înstrăinării. Impotriva acestora, societatea capitalistă nu întreprinde nimic. Lipsit forţamente de participarea la frămîntarea colectivă, omul lîncezeşte şi treptat sentimentele, plăcerile lui se alienează. Dacă începe a-şi pune problema sensului existenţei lui şi a face bilanţuri păguboase, ajunge mai curînd în plin deşert. Cred că aici intervine „crima" societăţii noastre. Politica bătrîneţei e pur şi simplu scandaloasă, mai ales că ea începe chiar din epoca tinereţii noastre, prefabricînd condiţia multilată a ultimilor ani. Declinul spre senilitate începe prematur atît din cauza uzurii forţate, dar mai ales din obsesia pentru un asemenea final. Şi atunci e logic să ne întrebăm: cum trebuie să procedeze societatea pentru ca şi la bătrîneţe omul să rămînă om?

Răspunsul e simplu: să fie tot timpul tratat ca un om şi nu drept un material uzat. Să nu facem din „umanism" doar o faţadă. In secolul XIX clasele dominante asemănau proletariatul cu barbaria. Lupta clasei muncitoare a reuşit să-l interfereze în umanism. Dar, atenţi doar la producţie, nu cumva uităm pe cei deveniţi firesc neproductivi? De ce să nu recunoaştem că problema bătrîneţei denunţă eşecul civilizaţiei noastre?

Să refacem fundamental relaţiile interumane aşa fel ca bătrîneţea să nu ocupe un oarecare loc aparte. Omul nu trebuie să întîmpine sfîrşitul singur şi, mai ales, cu mîinile goale. Ţările socialiste au făcut mult în această direcţie, dar nu totul. Visez o societate în care bătrîneţea să nu existe, neconstituind o problemă. Să putem muri nedegradaţi moralmente, trăindu-ne bătrîneţea drept un ciclu normal al vieţii, asemeni tinereţei, maturităţii.

Tinerii noştri ştiu că societatea aşa zisă modernă nu se interesează de individ decît în măsura în care produce. O ştiu şi se tem de această lege. Rutina nelăsînd timp pentru probleme, tinerii se apără de lăcomia maşinii pe care o deservesc sacrificîndu-i bătrînii, dar ei ştiu să le vine implacabil rîndul. De aceea, îmbătrînesc prematur.

Schimbînd total viaţa ultimei etape biologice, vom ajuta etapele anterioare. Bătrîneţea nu e totuşi o comedie? Să nu tindem a o transforma nici în tragedie, nici totuşi în comedie, ci în normalul ciclu vital, apogeu al existenţei noastre efemere.

UN PLAGIAT?

In 1841, Charles Dickens scria un roman despre tulburările sociale din 1780. Eroul, care dă şi titlul romanului, este Barnaby Rudge, proprietarul şi prietenul unui corb de care nu se desparte sub nici un motiv. Ii întîlnim pe amîndoi încă de la începutul cărţii — un cuplu destul de ciudat.

„Vorbitorul care îl făcuse pe lăcătuş să tresară ca şi cînd ar fi văzut ceva supranatural, era un corb uriaş care, nevăzut nici de el şi nici de Edward, se urcase pe un fotoliu ascultînd cu atenţie politicoasă şi cu o înfăţişare care dovedea neîndoielnic că înţelege orice cuvînt".

In cele mai diverse ocazii corbul repeta la nesfîrşit: „Sînt un diavol!".

Intr-o seară de toamnă mama îl aştepta în compania unui „oaspete" întîrziat şi nepoftit; focul din cămin desena umbre fantastice pe duşumea; văduva mărturiseşte că „groaza acelei ore a urmărit-o o viaţă întreagă". „Am auzit un pas hotărît afară... Ascultă la acel picior care calcă pămîntul. Nu tremuri cînd îl auzi?" Şi în timp ce spunea acestea „se auzi o bătaie straşnică în uşă". Cum uşa nu i se deschide, musafirul zgîlţîie obloanele şi bate în geam. Obloanele sînt aruncate în lături, geamul e deschis şi corbul pătrunde în cameră. Corbul şi Barnaby.

Numele corbului este Grip, Grip pe care nu-l interesează nimic în afară de stăpînul său, Grip care îl păzeşte cînd doarme, „Grip cel inteligent, Grip cel rău, Grip autotştiutorul". Cînd i se dă drumul, Grip păşeşte ţanţoş „asemenea unui cavaler", cînd i se dă de mîncare, „Move! Move", iar cînd prietenul i se află în încurcătură îl auzim filosofînd: „Never say die". (Niciodată să nu spui că mori). Spre sfîrşitul romanului, Barnaby este nevoit să-l părăsească şi răspunsul corbului la întrebarea „cine va mai avea grijă de el" este „Nobody". „Never", „Move!", „Nobody!"; un şir de negaţii şi afirmaţii rostite cu autoritatea şi stricteţea unui corb uriaş „care a continuat, probabil, să vorbească pînă în zilele de astăzi".

In 1845 apare „Corbul" lui Poe, poem atît de cunoscut încît e nevoie de numai cîteva pasaje pentru a ni-l aminti în întregime: poetul, moţăind, aude o bătaie în uşa camerei în care se afla. Noapte mohorîtă de decembrie, „fiecare cărbune, gata să se stingă, îşi desenează fantoma pe duşumea", orice mişcare a perdelelor purpurii îl înfioară, îl umple de o groază fantastică, pe care nu o mai simţise pînă atunci. Bătaia se aude apoi în geam, adoratorul pierdutei Lenore deschide obloanele şi în cameră pătrunde „oaspetele întîrziat" — un corb uriaş, care, cu alura unui adevărat lord se urcă deasupra uşii, pe bustul zeiţei înţelepciunii. „Profet", „întruchipare a răului", „pasăre sau demon", corbul a cărui umbră e proiectată pe duşumea de lumina lămpii şi-l acoperă pe îndrăgostit, răspunde numai prin „Nevermore" la orice întrebare a celui căruia i-a răpit lumina. Never! More! Fără să se mişte, corbul „mai stă încă şi acuma", deasupra uşii, pe capul lui Pallas.

Edgar Allan Poe cunoscuse foarte bine romanul lui Dickens, fiindcă, în 1841 cînd „Barnaby Rudge" apărea sub formă de foileton, scriitorul american publicase un studiu în care descoperea criminalul înainte ca Dickens să-l fi dezvăluit cititorilor. Bazîndu-şi demonstraţia pe acest fapt, cît şi pe asemănarea de subiecte şi vocabular, Chivers avea să-l acuze mai tîrziu pe E. A. Poe de plagiat.

In 1846 în „Graham, Magazine" capodopera creaţiei critice a lui Poe, „Filozofia compoziţiei" în care e arătat procesul de creare a poemului. Încă de la început, referindu-se la versificaţie, autorul mărturiseşte:

„Primul meu scop a fost (ca de obicei) originalitatea".

Etapele parcurse de poet sînt foarte numeroase: stabilirea celei mai potrivite lungimi a poemului (aproximativ o sută de versuri), alegerea frumosului drept criteriu şi scop unic, selectarea tonului adecvat (trist, melancolic), fixarea pivotului (refrenul) care trebuia să fie scurt şi plin de sonoritate (închizînd neapărat sunetele „o" şi „n"), descoperirea celui care să-l pronunţe (mai întîi un bărbat, apoi un papagal, dar se opreşte în cele din urmă la corb), inventarea motivului (moartea unei fiinţe iubite) etc. Poe prezintă cu multă exactitate raţiunile care l-au determinat să aleagă una din două sau mai multe posibilităţi în fiecare etapă şi raţionamentele făcute pentru a junge la soluţia cea mai bună.

Dickens nu se explică nicăieri în privinţa introducerii simbolicului corb în romanul său. Doi mari scriitori tratează aproape acelaşi subiect într-un mod foarte asemănător şi Chivers acuză de plagiat. Oricum, Dickens nu a făcut-o.

A. S.

Poeţi din grupul „Fantasmagie"

PAUL DEWAHLENS

CULOAREA ESTE CÎNT...

O curbă e culoarea,
culoarea este cînt
şi rană e cîntarea,
dar rana e nedreaptă.
Corola e aromă
şi unică-i iubirea.
Ecoul morţii însă
ne tulbură uimirea.
Nu simplu gest e arta,
ci-ascunsă-nfiorare,
nepămintean cutremur
al ierbii-nsîngerate
Cine-i copilul-acesta
mergînd din poartă-n poartă
şi-n jocul vîntului
uşoare panglici poartă?

ELIE-CHARLES FLAMAND

CEL CE VA VEDEA...

Această zare fluidă cuprinsă în castelul meu
De cristal
Ne trimite focul triunghiular

Impovăraţi cu întreg omenescul
Pîndind fugare licăriri
Ne ascundem de tentaculele eclipsei

Ce dizgraţiată era piatra născătoare

Rezemat în coate pe suprafaţa involtă a vidului
Iată că eu pot închipui ruguri
Care fac să se vadă tăinuita împletitură a marginilor lumii

Aşez pe veşnicie soarele
Intre a face şi a şti
Smaraldul a zămislit agonia mîntuitoare
Flacăra un avînt al incremenirii

PAUL LE ROY

VRAJĂ

Adîncul cînt al fluviului
atinge liniştea cea mare-a cuvintelor
ochii tăi închişi ochii tăi deschişi
cumpănind ritmul extazelor
noaptea se cufundă şi se-mplineşte
în purele arpegii ale lanurilor

acolo departe fiicele mîinilor noastre
dăruiesc cetatea aurorii
vestirea împărăţiei
ne însămînţează
cu paşii săi.

JANINE CARION

PULBERE FĂRĂ MARGINI

Puţini la inimă,
puţini la suflet,
noi sîntem simple voci de prisos,
devorate de sărăcia zilelor.
Sîntem destul de smintiţi
ca să digerăm aripi,
smintiţi care-şi fac geamuri din pulbere.
Fiecare zi aduce
un somn gata făcut,
un somn rotund.
La urma urmei
viaţa este oricînd gata să reclădească
răul pe care ni l-a făcut.

FRANCIS TESSA

VERBUL VIEŢII

Voi conjuga totul şi verbul vieţii
şi această cicatrice
pînă voi deveni una cu alambicul zorilor
unde roua se scurge în perle

Voi fi cel care fură focul
în amurgul omului
voi ilumina faţadele
cu torţa poemului.
Pumnal înfipt în gîtlejul zilei
voi curăţa de scleroză secundele
pînă am să fixez pe veşnicie o icoană a Pămîntului

Voi răstigni umbra
voi singera pintecul serilor
pînă la rădăcina delirului
pînă la sugrumarea acelui strigăt nevăzut
care suie din mare

JACQUES BELMANS

HIROSHIMA

Palmele mele, s-au deschis
ca florile de măcieş.
Scobeşte nisipul, modelează argila,
scobeşte mormîntul!
Vîntul se va duce să împrăştie vestea cea nouă:
nici-o împotrivire nu-l va mai opri...

In zadar:
nimic nu se va mai renaşte care să fie altceva decît pulbere.

In zadar:

trandafirii se vor preschimba în piatră în întreg pămîntul.
Europa urcă pe cel din urmă turn de apărare...

Duioşia umană are o prea rea conştiinţă.

FRANCIS CHENOT

ÎN CLIPA...

In clipa prelungită
cuvinte se adună
încete amintiri
de sare şi rouă pe frunte.
Apoi se unesc — albe şi negre —
în reculegerea frunzelor
şi controversa atentă
a luminii în scobitura mîinilor

Trad. GEORGE POPA

FUNCŢIA UMANĂ A CIVILIZAŢIEI

(Urmare din pag. 1-a)

pe care generaţiile şi le-au transmis ca valori nemuritoare. Istoria ne arată că n-au existat niciodată civilizaţii absolut izolate, care să se fi dezvoltat fără nici o legătură cu altele, ci aceste legături s-au multiplicat şi diversificat permanent. Ştiinţa care în epoca noastră a devenit condiţia hotărîtoare a progresului tehnic, ştiinţa ca metodologie a cunoaşterii din ce în ce mai adecvată a realităţii, ca instrument de transformare a realului şi ca forţă de producţie mijlocită sau nemijlocită, aduce noi confirmări concepţiei materialiste conform căreia istoria tuturor popoarelor rezidă în succesiunea anumitor formaţiuni sociale, în condiţii specifice, în ritmuri şi forme de o mare diversitate, dar care toate îşi pun amprenta asupra civilizaţiei.

Din acest punct de vedere, conceptul de civilizaţie, în perspectiva socialismului, este deschis unor întregiri înnoitoare.

Creşterea considerabilă a ponderii elementelor cultural-ştiinţifice, artistice şi tehnice în societatea noastră, aflată în proces de dezvoltare multilaterală, se reflectă pregnant în documentele Congresului al X-lea al P.C.R. şi ale recentelor plenare, în care preocuparea pentru ridicarea patriei pe culmile unei civilizaţii superioare este ideea de bază.

In climatul de efervescenţă creatoare, de intensificare a revoluţiei culturale şi activităţii ideologice este firesc ca interesul pentru aprofundarea şi elucidarea problemelor civilizaţiei să pună în faţa cugetării teoretice, sarcini sporite.

Recentele lucrări — *Introducere în filozofia culturii* (Al. Tănase), *Eseu despre progres* (C. Borgeanu), *Eseu asupra culturii* (D. Trancă), *Sensul istoriei* (R. Florian) — cuprind interesante aspecte metodologice în interpretarea marxistă a problemelor culturii şi civilizaţiei.

In viziunea autorilor marxişti români civilizaţia — generată prin ştiinţă şi generatoare de ştiinţă, de artă şi de gîndire — este legată de imensa transformare a condiţiei economico-materiale a omului. Caracterul relaţiilor de producţie poate duce la o frînare sau accelerare în realizarea şi ascensiunea liberă a omului în toate compartimentele civilizaţiei. Această optică constituie o platformă teoretică trainică pentru studiul dezvoltării civilizaţiei în societatea noastră socialistă. O idee în acest sens — şi pe care trebuie s-o consemnăm — ne-o dă Al. Tănase, atunci cînd afirmă că „socialismul descătuşează toate modalităţile posibile, rupe toate zăgazurile pentru desfăşurarea nestingherită a activităţii creatoare a omului, pentru ca toate valorile de cultură umaniste şi progresiste, din trecut şi de azi, să-şi realizeze menirea lor firească, civilizatoare, să se transforme în componente ale vieţii noastre..." C. Borgeanu subliniază criteriile aceloraşi perspective cînd — combătînd opiniile celor care consideră că progresul civilizaţiei ar fi profund nociv pentru cultură, că civilizaţia tehnică ar înăbuşi omul, ar frîna potenţele sale culturale — arată că „asemenea păreri pornesc, de obicei, de la o concepţie care reduce cultura la capodopere artistice sau la monumentele de gîndire filozofică" şi precizează că, în esenţă, „cultura include însă, pe baza unui ansamblu de valori ştiinţifice, artistice, filozofice, etice etc., condiţionate social, şi sistemul de relaţii, instituţii şi mijloace care servesc elaborării acestor valori şi difuzării lor". Şi mai frontal este abordată problema progresului civilizaţiei contemporane în lucrarea *Sensul istoriei*. „Dacă este vorba de a „salva" civilizaţia umană — spune R. Florian, folosind o expresie larg uzitată de către exponenţii ideilor catastrofale asupra destinului omenirii — ea trebuie salvată, mai bine-zis eliberată de persistenţa societăţii capitaliste". Găsim aici, indirect, şi o replică la acele teorii larg răspîndite în ultima vreme în ţările capitaliste, cum sînt teoriile „stadiilor creşterii economice", a „societăţii industriale", „a convergenţei sistemelor social-economice", care, utilizînd noţiunea de „civilizaţie occidentală", încearcă să dea societăţii o schemă, menită, în concepţia autorilor lor, să fundamenteze necesitatea şi superioritatea capitalismului. Sînt, în fond, aceleaşi teorii propovăduite de W. W. Rostow, Raymond Aron, susţinute şi amplificate de sociologul american Herman Kahn, de economistul american John Kenneth Galbraith, de publicistul francez Jean-Jacque Servan-Schreiber, teorii cu privire la „societatea industrială", care unilateralizează rolul forţelor de producţie fără să dea o explicaţie ştiinţifică cauzelor care permit dezvoltarea acestora, ignorînd însemnătatea relaţiilor de producţie ce caracterizează fiecare formaţiune socială, fiecare treaptă a progresului societăţii omeneşti.

Civilizaţia nu poate fi îngrădită, limitată la suma sau sistemul bunurilor şi realizărilor de ordin material. A proceda astfel înseamnă a rămîne prizonierul acelor concepţii care atribuie civilizaţiei ca operă umană universală tarele şi contradicţiile unei orînduiri, înseamnă a nu putea stabili diferenţa radicală ce există între elementele cu adevărat universale ale civilizaţiei şi cadrul capitalist, istoriceşte trecător al acestuia.

Socialismul şi comunismul plămădesc un tip de civilizaţie în care se concentrează valorile pozitive ale trecutului ridicate la un grad superior şi eliberate de limitele impuse de proprietatea privată asupra mijloacelor de producţie.

In ritmul progresului social specific orînduirii socialiste găsim cheia înţelegerii criteriilor civilizaţiei.

Progresul spiritual vizează însăşi scopul şi finalitatea civilizaţiei tehnice pe care-şi propune s-o servească şi să o dezvolte. Cunoaşterea naturii prin cauze şi legi a dat raţiunii umane adevăratul său prestigiu. Viziunea pe care o are omul asupra universului şi stăpînirii legilor obiective nu este decît rezultatul dezvoltării gîndirii logice.

Valoarea recunoscută şi atribuită persoanei umane, precum şi libertăţile şi înlesnirile pe care societatea noastră i le acordă pentru dezvoltarea sa spirituală şi culturală sînt un criteriu al progresului civilizaţiei.

Sociologiei marxiste contemporane îi revine menirea, ca pe baza unei cercetări concrete şi în lumina noii experienţe să stabilească o linie progresivă, — evident nu lipsită de sinuozităţi —, în evoluţia istorică a libertăţii şi personalităţii, a moralei. Două sînt problemele principale care se pun din acest punct de vedere. Una este aceea a raportului dintre civilizaţie şi libertate, considerînd că numai prin libertate, raţiunea şi logica dau, în acelaşi timp, fiinţei umane, demnitate şi consecvenţă. Libertatea înseamnă în fond treptata cunoaştere a acţiunii legilor naturii şi societăţii şi, pe această bază, extinderea permanentă a activităţii creatoare umane. A doua, este problema relaţiei civilizaţie-personalitate, raport care distinge relieful uman, conştient de sine, un mănunchi de calităţi socio-profesionale, intelectuale, ideologice, afective, voliţionale, etice, estetice etc. — manifestate constant în comportament şi atitudini. Personalitatea nu e un dat biologic ci un rezultat al educaţiei şi influenţei sociale, pe un fond nativ de înclinaţii, posibilităţi şi talente, angrenate în acţiunea socială. Marea valoare a produselor şi actelor personalităţii umane — în sensul plenar al termenului — constă nu numai în faptul că află problemelor ce li se pun soluţii inedite, dar şi că pun noi probleme mai complexe, mai profunde făcînd astfel să progreseze cunoaşterea şi practica socială — ceea ce în ultimă instanţă este tot un corelat al civilizaţiei.

Practica construcţiei socialiste ridică — o dată mai mult — pe prim plan necesitatea obiectivă a legăturii indisolubile dintre cultură şi civilizaţie, risipeşte toate acele concepţii care reduc civilizaţia la rolul de simplu aparat, de tehnică. Toate teoriile care consideră că domeniul civilizaţiei ar cuprinde acele obiecte şi mecanisme care nu satisfac prin ele însele anumite necesităţi, ci servesc doar ca mijloc pentru satisfacerea acestora, nu şi-au găsit niciodată un suport material şi cu atît mai puţin în condiţiile actuale.

In literatura marxistă contemporană îşi face din ce în ce mai mult loc ideea că orice valoare culturală trebuie să aibă anumite rosturi sociale şi umane, trebuie să-şi aducă aportul la îmbogăţirea şi ridicarea vieţii materiale şi spirituale a oamenilor. (Al. Tănase, *Introducere în filozofia culturii*).

Numai astfel elementele de cultură devin într-adevăr valori, în măsura în care îşi realizează menirea lor firească, civilizatoare, în măsura în care ele se transformă în componente ale vieţii noastre, atît în bunuri materiale de civilizaţie, cît şi în valori ale universului nostru spiritual, prezente în comportamentul oamenilor, în modul de a fi, de a gîndi şi simţi.

Cultura socialistă vizează însăşi finalitatea civilizaţiei pe care-şi propune s-o servească şi să o dezvolte. Ea nu se reduce la un ansamblu de tehnici, ci cuprinde un domeniu vast, de la realitatea cotidiană, ce răsfrînge în mii de faţete conştiinţa colectivă, pînă la cele mai subtile procese de creaţie intelectuală. Conţinutul şi orientarea culturii se întrepătrund cu obiectivele şi năzuinţele cele mai generale ale făuritorilor de bunuri materiale şi sînt condiţionate de imperative economice şi social-spirituale ale societăţii noastre.

Această evoluţie presupune tocmai realizarea sub cele mai diferite forme a valorilor culturale, integrarea lor în înfăptuiri concrete, menite să schimbe mediul natural şi social al omului societăţii noastre, modul său de viaţă.

Tendinţa de dispariţie treptată a deosebirilor esenţiale dintre munca intelectuală în producţia de bunuri materiale, precum şi crearea premiselor pentru lichidarea treptată a deosebirilor esenţiale dintre sat şi oraş — ca rezultat al dezvoltării bazei tehnico-materiale a socialismului — constituie — după cum a-rată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — *„o problemă esenţială de care depinde lichidarea diferenţelor fundamentale în modul de viaţă al populaţiei ţării, crearea condiţiilor pentru înfăptuirea principiului egalităţii tuturor membrilor societăţii, pentru folosirea în aceeaşi măsură, de către toţi, a cuceririlor civilizaţiei moderne"*.

Inţelegerea civilizaţiei ca fiind însăşi cultura pătrunsă în toate celulele vieţii sociale, funcţionalitatea dinamică a ştiinţei, integrarea ei în practica socială, este linia definitorie a politicii partidului nostru, care militează pentru o consecventă unitate între teorie şi practică, pentru realizarea sensurilor umaniste ale valorilor culturale, ceea ce presupune materializarea lor **în fapte de viaţă**, adică în fapte de civilizaţie.

Orînduirea noastră a deschis larg perspectivele realizării civilizaţiei în toată plenitudinea ei, ceea ce înseamnă posibilitatea realizării depline a funcţiei sale umane, integrarea sa în toate compartimentele şi etajele vieţii sociale.

AUREL BALAN **„Flori"**

Inedit

DOCUMENTE DE ISTORIE

Invadarea, la 1 septembrie 1939, a Poloniei de către Germania hitleristă a însemnat în acelaşi timp şi izbucnirea celui de-al doilea război mondial. In aceste condiţii, poporul român şi-a manifestat hotărîrea de a lupta pentru apărarea independenţei şi suveranităţii patriei, a integrităţii teritoriale, împotriva agresiunii hitleriste.

In unul din cele mai grele momente pentru poporul polonez, cînd însăşi fiinţa sa naţională era ameninţată, România a acordat întregul său sprijin populaţiei poloneze refugiate în oraşele şi satele patriei noastre. Cei peste 100.000 de refugiaţi polonezi civili şi militari au găsit în rîndul poporului român o vie manifestare a sentimentelor de solidaritate frăţească şi o caldă prietenie. Ajutorul primit pe teritoriul României de poporul polonez a trezit sentimente de recunoştinţă faţă de populaţia şi statul nostru. Acest ajutor constituie o dovadă concludentă a tradiţiilor comune de luptă ale poporului român şi polonez.

Prezentăm cîteva documente inedite din care rezultă ajutorul multilateral acordat refugiaţilor polonezi de poporul român şi recunoştinţa acestora pentru că au găsit la noi, prin dragostea şi ospitalitatea cu care au fost primiţi, o parte din căldura căminelor părăsite.

C. M.

*

1. APELUL AUTORITĂŢILOR ROMÂNE CĂTRE POPULAŢIA DIN MOLDOVA

Sîntem vestiţi că refugiaţii din Polonia, intraţi în ţară, în utlimele zile, vor veni curînd să se adăpostească şi în oraşele şi în satele din Ţinutul nostru. Printre ei se găsesc mulţi fără bani, fără hrană, în cea mai mare suferinţă.

Datori suntem, ne obligă un elementar sentiment de umanitate să-i primim cu bunăvoinţă, să-i ajutăm în aceste clipe de desnădejde şi lipsă.

Mă îndrept către inimile duioase ale moldovenilor a căror ospitalitate şi bunătate au devenit proverbiale, cerîndu-le asistenţa cea mai caldă pentru refugiaţii poloni, acordîndu-le adăpost cu toată bunăvoinţa, atunci cînd le va fi cerut de către reprezentanţii autorităţilor pentru ei, şi o contribuţie în alimente şi bani, după putinţa fiecăruia.

Cer în acelaşi timp tuturor d-lor comercianţi şi restauratori ca să nu scumpească cu nimic preţul alimentelor şi articolelor de strictă necesitate, căutînd cîştig de la oamenii care datorită unor împrejurări vitrege se găsesc în cea mai mare lipsă şi suferinţă.

Reprezentanţilor autorităţilor le cer ochiu vigilent şi o grijă de tot momentul, ca toată populaţia poloneză refugiată la noi, să găsească îndestulare şi să fie pe deplin mulţumită.

Arhivele Statului Iaşi, fond Primăria Municipiului Iaşi, dosar nr. 150/1939, fila 9.

2. REFERAT

ASUPRA OPEREI DE ASISTENŢĂ CE SE DESĂVÎRŞEŞTE ÎN ROMÂNIA ÎN FAVOAREA REFUGIAŢILOR POLONI *

Statul român declarîndu-se neutru faţă cu conflictul armat germano-polon, a hotărît, să primească pe refugiaţii poloni civili şi militari pe teritoriul român.

Un număr considerabil de refugiaţi, bărbaţi, femei şi copii au găsit astfel adăpost pe pămîntul românesc.

Pentru motive de ordine, de siguranţă internă şi de ocrotire a intereselor însăşi a acestor refugiaţi, la 27 septembrie 1939 se înfiinţează acest COMISARIAT GENERAL PENTRU EVIDENŢA ŞI ASISTENŢA REFUGIAŢILOR POLONI de toate categoriile.

Cu începere de la 15 octombrie 1939 stabilindu-se alocaţii fixe pentru refugiaţii poloni civili şi militari, am intervenit pe lîngă toate prefecturile, dînd lămuriri scrise şi instrucţiuni riguroase, pe care noua situaţiune le impune.

In ce priveşte pe refugiaţii poloni civili, Comisariatul nostru General s a îngrijit de cazarea lor în centre de refugiaţi stabilite în principalele oraşe şi comune din Muntenia, Oltenia şi Dobrogea şi, în parte, în Moldova şi Transilvania ţinîndu-se seama în primul rînd de posiblităţile de cazare şi de aprovizionare pentru fiecare localitate în parte.

Astfel, un număr de 14.410 refugiaţi civili au fost cazaţi în 41 de judeţe ale ţării, în afară de refugiaţii poloni civili stabiliţi în Bucureşti.

Prin deciziunea ministerială nr. 15.028 K/1939 s-au stabilit norme noi pentru plata şi cuantumul alocaţiilor cuvenite.

Plata acestor alocaţii se face prin prefecturile de judeţ pe bază de state de plată sub supravegherea unui comitet din care face parte şi un delegat al comitetului polon.

Pentru realizarea operei de asistenţă, pentru supravegherea, pentru o justă repartiţie, ţinînd în seamă urgenţa nevoilor pe localităţi, am avut tot timpul un permanent şi strîns contact cu toate instituţiile care şi-au luat în sarcina lor asistenţa refugiaţilor poloni.

Am făcut demersuri pe lîngă Ministerul Educaţiei Naţionale, înlesnind înfiinţarea şcolilor primare, secundare şi libere pentru numeroşi copii refugiaţi şi am supravegheat activitatea acestor şcoli, dintre care cele mai principale funcţionează şi astăzi la Bucureşti, Ploieşti, Tîrgovişte şi Turnu Severin.

Am izbutit să strîngem la Bucureşti un grup de 117 studenţi refugiaţi poloni care s-au înscris în Facultăţile noastre ca auditori, înlesnindu-le cercetarea bibliotecilor, laboratoarelor şi clinicilor. Am obţinut pentru aceşti studenţi plata la Bucureşti a unei alocaţii zilnice, după cum aceeaşi alocaţie s-a atribuit şi celor 61 de elevi ai şcolii polone din strada Mureşanu nr. 1 şi unui număr de intelectuali pentru cercetările ştiinţifice, ca şi unui grup însemnat de bolnavi cărora li s-a atribuit alocaţie în scopul de a le înlesni căutarea sănătăţii lor aici la Bucureşti.

Dar partea cea mai de seamă în opera de ajutorare în afară de alocaţii, a fost împărţirea ajutoarelor în natură ca îmbrăcăminte şi încălţăminte, de care unii dintre refugiaţi au simţit atîta nevoie.

Am intervenit pentru transferarea celor suferinzi în regiunile de munte, sau în staţiunile balneare pentru cură, după cum am intervenit pentru internarea celor bolnavi de piept şi de boli mintale în sanatoriile ori spitalele indicate.

Prin inspecţiuni şi anchete făcute personal de noi la faţa locului, ori unde nevoile au reclamat aceasta, am izbutit să înlăturăm la timp neajunsurile care ne-au fost semnalate.

Refugiaţii înţelegători îşi dau seama de solicitudinea cu care guvernul român ocroteşte cauza lor ca şi de sforţările autorităţilor româneşti pentru împlinirea nevoilor refugiaţilor şi avem satisfacţiunea să putem sublinia mulţumirile pe care le culegem de peste tot.

3. CĂTRE ADMINISTRAŢIA „DISTRIBUŢIA" FĂLTICENI 30/9.1939

Ţin să vă mulţumesc pentru modul ireproşabil în care aţi ştiut să satisfaceţi frumos şi prompt toate cerinţele ivite cu ocazia aprovizionării cu benzină şi ulei maşinile refugiaţilor poloni şi mai ales a coloanelor militare polone.

In special mulţumirea ce ni s-a adresat de către organele militare române în această chestiune vă revine Dv.

Pref. Jud. Baia
(indescifrabil)

Arhivele Statului Suceava, fond Prefectura jud. Baia dosar 51/1939, pag. 72.

4. ADRESA COMITETUL REFUGIAŢILOR POLONI DIN FĂLTICENI

prin care aduce mulţumiri autorităţilor pentru solicitudinea arătată.

6/XI/1939

Excelenţă,

In numele tuturor refugiaţilor poloni organizaţi în comitetul nostru, vă adresăm expresia celor mai adînci mulţumiri pentru solicitudinea arătată. Cele mai bune mulţumiri pentru autorităţile şi societatea românească din Fălticeni şi personal D-lui prefect Baia care ne-a dovedit o mare bunătate şi sinceră prietenie. Expresia celei mai vii recunoştinţe şi asigurarea că vom p[illegible]ra continuu amintirea despre osp[illegible]tatea cu care am fost primiţi [illegible] pămîntul românesc.

Preşedinte, Henrich Bigost
Secretar, Ing. Stanislav Sobeki

Arhivele Statului Suceava, fond Prefectura Jud. Baia, dosar 52/1939, pag. 28.

5. Extrase din primul articol din seria consacrată României de către ziarista poloneză Paulina Appanschak, fostă refugiată în ţara noastră ; au fost publicate în ziarul „Haboker" începînd cu nr. din 5 ianuarie 1940.

ROMÂNIA

„Cînd va veni ziua cea mare de judecată a provocatorilor actualului război, este sigur că balanţa faptelor bune se va cutremura pentru moment, cînd se vor cîntări faptele cele bune, făcute faţă de miile de cetăţeni polonezi refugiaţi în România.

Aviatorii germani se distrau ; căutau locurile unde mulţimea era mai înghesuită, acolo zburau mai jos şi se veseleau văzînd pe refugiaţi înspăimîntaţi, culcîndu-se printre cartofi. Inimile oamenilor erau pline de desnădejde văzînd această vănătoare de bătrîni, femei, copii.

Erau atît de disperaţi încît, la trecerea frontierei, nu ne venea să credem văzînd pe ţăranii români ale căror feţe exprimau compătimire şi pe soldaţii români care parcă ar fi vrut să ne apere. Din toate satele s-au întors ţăranii şi în timp de o oră, cu o iuţeală nemaiauzită, s-a organizat ajutorarea refugiaţilor.

Tot oraşul (Rădăuţi — n.n.) a fost mobilizat pentru ajutorare. Coşuri pline cu pîine românească, iaurt şi brînză au fost prima binecuvîntare cu care ne-a primit roditorul pămînt al României. Lapte şi miere au fost aduse refugiaţilor şi toate le-au fost date din tot sufletul şi cu mărinimie... Cunoscuta ospitalitate românească şi sufletul său deschis, care este gata să-şi ajute aproapele la nenorocire, aceste calităţi au fost descoperite în acest timp, în toate părţile României, la ţărani, militari şi civili...

Actualul război a descoperit în unii oameni firea prădalnică, iar în alţii cea îngerească.

Arhiva Istorică Centrală, fond Ministerul Propagandei Naţionale, dosar 2492/1940.

---

* Din documentul integral care conţine 11 pagini, am reprodus fragmentele cele mai concludente pentru problema ce ne interesează.

Arhiva Istorică Centrală, fondul Ministerul Afacerilor Interne, Serviciul Informaţii, dosar 798.

cartea ştiinţifică

PETRE BOTEZATU:

SCHIŢĂ A UNEI LOGICI NATURALE. LOGICA OPERATORIE

Cărţile ştiinţifice pot fi clasificate, folosind drept criteriu conţinutul lor, în două mari grupe: cărţi de informare şi popularizare a cuceririlor ştiinţei dintr-un anumit domeniu, şi cărţi de creaţie, în care autorul prezintă ceea ce a descoperit el însuşi. Primele sînt utile, mai ales, pentru economia de timp de care beneficiază cititorul scutit să mai consulte zeci de tomuri, în zeci de biblioteci, în limbi diferite. Secundele slujesc ştiinţa. Ele contribuie la înălţarea edificiului mereu în construcţie al ştiinţei. In aceste cărţi, „fiecare propoziţie este de două ori semnificativă, iar tîlcurile autorului sînt infinite ca lumea". (Emerson, Eseuri). Ele dau sugestii, inspiră, pot orienta cursul cercetărilor spre noi făgaşuri mai fertile, pot da răspunsuri la întrebări de mult frămîntate în tainele adînci ale cugetului.

Schiţă a unei logici naturale, Logica operatorie este o carte de creaţie. Discuţiile asupra ei au început, şi revista Cronica le găzduieşte cu interesul ce trebuie afectat roadelor mature ale gîndului. S-a scos în evidenţă, şi autorul însuşi a dat explicaţii, ce înseamnă logică naturală operatorie şi care este locul ei între sistemele de logică contemporană.

In cele ce urmează, ne propunem să menţionăm, pe scurt, cîteva din capitolele originale pe care cartea le adaugă la tezaurul logicii, să semnalăm cîteva dintre punctele de vedere noi. Sperăm să putem justifica, astfel, locul pe care l-am acordat lucrării profesorului P. Botezatu în clasificarea noastră a cărţilor ştiinţifice.

Silogismul, descoperirea inegalabilă a lui Aristotel, se află de peste două mii de ani, în centrul atenţiei logicienilor. Unii (Kant, J. St. Mill, Russel) i-au negat valoarea, acuzîndu-l de erori grave, alţii (Lambert, Goblot, Lukasiewicz) au scos în evidenţă caracterul sintetic al silogismului, capacitatea sa de a spune în concluzie lucruri noi. Mai ales, Lukasiewicz are meritul de a fi reabilitat logica aristotelică în faţa logicii matematice. Aceasta a înfiat silogistica, atribuindu-i numele de fragment al său. Astăzi, silogistica ocupă un loc apreciabil în unele manuale de logică modernă, i se consacră studii şi monografii. Vechiul silogism continuă şi astăzi, chiar cu o forţă sporită, să fie utilizat, nu numai în gîndirea comună, ci şi în investigaţiile ştiinţifice.

Plecînd de la această realitate de fapt, autorul îşi exprimă totodată convingerea că „pentru a putea corespunde cerinţelor gîndirii moderne, silogistica trebuie extinsă şi trebuie generalizată" (p. 17).

In logica operatorie, silogistica este extinsă, prin introducerea propoziţiilor exclusive şi exceptive. Necesitatea extinderii silogisticii a fost aproape permanentă în istoria logicii. S-au introdus în silogisme termeni negativi, termeni vizi, termeni singulari, functori modali. De pildă, lărgirea silogisticii prin folosirea termenilor negativi a fost realizată de Boethius, de A. De Morgan, de J.W. Miller şi I. Thomas, iar la noi în ţară de Florea Tuţugan. Profesorul P. Botezatu extinde silogistica prin introducerea propoziţiilor exclusive şi exceptive, operaţie dictată de însăşi practica gîndirii: „... ori de cîte ori efectuăm recunoaşteri de obiecte şi clasificări de obiecte, recurgem la silogisme exclusive" (p. 23).

Silogistica trebuie şi generalizată, deoarece „schemele inferenţiale ale logicii clasice sînt insuficiente pentru a cuprinde întreaga bogăţie de forme ale gîndirii umane" (p. 17). Gîndirea logică este silită să se adapteze în oarecare măsură la structura obiectelor asupra cărora raţionează, iată prima idee fundamentală originală de la care pleacă autorul pentru a generaliza silogistica. „Nu gîndim numai cu clase, aşa cum presupune silogismul, ci gîndim şi cu totalităţi, cu numere, cu fenomene, cu forme geometrice etc" (p. 18). In acelaşi timp, această diversitate a obiectelor gîndirii este sistematizată de tendinţa de uniformizare formală a gîndirii. „Cu obiecte logice diferite se execută aceleaşi operaţii logice: transferul de proprietăţi sau construcţia de obiecte (p. 18), — aceasta este a doua idee fundamentală adoptată de prof. P. Botezatu pentru generalizarea silogisticii.

Cele două idei: diversificarea inferenţelor pe obiecte logice şi uniformizarea inferenţelor pe operaţii logice, deşi sînt contrarii, se echilibrează, alcătuind un sistem care are la bază noţiunea de operaţie logică şi se fundează în mod riguros pe logica claselor.

Plecînd de la noţiunea de operaţie, silogistica construită de prof. P. Botezatu dezvăluie mişcarea internă, „mecanismul ascuns" al silogismului. De obicei, criteriul de clasificare a figurilor silogistice îl constituie poziţia termenului mediu — un criteriu exterior şi artificial, dovadă că, din motive de simetrie cere drept la viaţă şi figura a patra, „galenică", o „falsă subtilitate", cum au dovedit majoritatea logicienilor, şi cum demonstrează şi prof. P. Botezatu. Logica operatorie tranzitivă (L.O.T.) alcătuieşte tot patru figuri silogistice, dar criteriul de clasificare îl constituie operaţia logică generală a silogismului, care constă fie din transferul unei proprietăţi prin incluziunea unei clase în alta (figurile 1 şi 3), fie din excluziunea unei clase din alta prin discordanţa între proprietăţi figurile 2 şi 4).

Astfel „mecanismul ascuns" îşi desfăşoară mişcarea în doi timpi:

între extensiune şi intensiune

între gen şi specie,

atît într-un sens cît şi în celălalt.

Rezultă patru operaţii logice, corespunzătoare celor patru figuri silogistice, iar figura a patra capătă o funcţie cognitivă proprie.

Din tratarea operatorie a silogismului rezultă consecinţe logismului rezultă consecinţe importante: noi moduri valide, o definiţie a silogismului care depăşeşte vechea formulare aristotelică, în acelaşi timp, prea îngustă, deoarece se referea la primele două figuri, dar şi prea largă, deoarece putea fi atribuită şi altor inferenţe. O altă consecinţă se referă la precizarea faptului că în figurile 3 şi 4, deoarece se înaintează de la particular la general, silogismul are aici virtute inductivă, intervenind în desfăşurarea relaţiilor complexe dintre ipoteze şi fapte.

Operaţia de transferare a unei proprietăţi de la un obiect la altul efectuată în cadrul silogismului este, cum spuneam, generalizată şi la alte obiecte logice: noţiuni colective, fenomene, mărimi, propoziţii. Autorul construieşte astfel o logică tranzitivă mereologică, una fenomenologică etc., capitole cu totul noi în logica actuală. De pildă, în domeniul logicii deductive a fenomenelor, situîndu-se în cadrul criticii moderne a metodelor lui Mill, prof. P. Botezatu a semnalat, printre altele, o lacună fundamentală a concepţiei lui Mill: „El nu s-a preocupat să determine fundamentul logic al canoanelor inductive. Ele sînt prezentate ca metode de cercetare, dar trebuie observat că aceste metode includ inferenţe a căror structură nu a fost studiată" (p. 243).

Logica operatorie arată care sînt operaţiile prin care se pot stabili cu certitudine legăturile cauzale dintre fenomene, ajungînd totodată la concluzia că „logica deductivă înregistrează în acest punct esenţial un insucces" (p. 273), deoarece numai în anumite condiţii, practic aproape irealizabile — prezenţa excesivă, variaţia exclusivă, dispariţia exclusivă a unui fenomen — se poate deduce cu certitudine o legătură cauzală, folosindu-se modurile valide ale inferenţelor ipotetico-categorice.

O contribuţie de asemenea remarcabilă este în legătură cu cea de a doua operaţie a gîndirii: construirea de obiecte logice. In acest domeniu, deşi preocupările au început cu Platon, Aristotel şi au continuat cu Kant şi Goblot, realizările sînt mult rămase în urmă, operaţiile constructive — generalizarea, clasificarea şi diviziunea etc. — fiind transferate metodologiei. Prof. P. Botezatu le dă un nou sens, considerîndu-le inferenţe constructive. Stabilind trăsăturile oricărei operaţii constructive: descendentă sau ascendentă, univocă sau biunivocă, din încrucişarea lor rezultă patru scheme de inferenţe constructive, fiecare avînd cîte un singur mod. Ca şi operaţiile tranzitive, operaţiile constructive sînt extinse de la clase la alte obiecte logice: totalităţi, fenomene, numere etc.

Conţinutul bogat în idei şi semnificaţii al Logicii operatorii nu poate fi, nici pe departe, epuizat într-o prezentare oricît de detaliată. Rod al unor meditaţii şi frămîntări de două decenii, „cartea unei vieţi", cum o numeşte autorul, a crescut în condiţiile unui ferment al minţii clare şi precise. Ea formează cititorului sentimentul lucrului rotund, şlefuit cu migală de vibraţiile gîndului.

MARIN CONSTANTIN
TEODOR DIMA

puncte de vedere

MATERIA VIE ŞI MEDIUL AMBIANT*)

Discutînd etajul biologic de existenţă, mişcare şi organizare a materiei vii în Univers, ca şi ansamblul de cunoştinţe care vizează direct sau mediat acest etaj, sîntem îndreptăţiţi să afirmăm că, în ultima vreme, biologicul a devenit atît de amplu analizat, încît nu mai poate fi uşor încadrat în cosmic şi simplu înţeles în ştiinţele şi filozofia naturii.

Trebuie să arătăm încă de la început că stadiul biologic de evoluţie şi organizare a materiei este mai mult decît un stadiu. Astfel, dacă rezultatele evoluţiei şi activităţii chimice şi fizice depind în mod esenţial de produşii iniţiali ca şi de condiţiile termodinamice (de mediu), totuşi între produşii iniţiali şi finali ai acestei activităţi nu este nici o deosebire, deoarece toţi aparţin etajului chimic de mişcare a materiei.

Diferită în principiu este activitatea biologică, cu toate că viaţa — prin componentele sale majore şi definitorii: biocataliza şi informaţia ereditară — este tot o activitate chimică. Astfel, în materia vie, produşii iniţiali, anorganici, sînt asimilaţi şi transformaţi în biopolimeri (proteine, acizi nucleici, polizaharide); în molecula acestora fiecare atom, funcţie chimică, valenţă, devine o componentă a unui ansamblu care se poate autoregenera (autoîntreţine), păstrînd cît mai constantă structura sa chimică. In acest caz, funcţiile chimice acţionează strict coordonat în timp şi spaţiu, ca primordială condiţie a autoreproducerii. Prin aceasta activitatea biologică îşi premiază rezultatul, se autodetermină, rezultatul fiind el însăşi ca formaţie materială şi funcţionalitate. Un asemenea rezultat autodeterminat depinde din ce în ce mai puţin de produşii iniţiali cît şi de condiţiile de mediu, întrucît materia vie şi biopolimerii componenţi au ieşit din etajul chimic de mişcare a materiei şi au trecut în cel biologic, esenţialmente superior.

Mediul înconjurător, ca realitate materială, capătă, desigur, o dată cu apariţia biologicului, o semnificaţie cu totul diferită. Faptul se explică prin aceea că viaţa reprezintă o activitate chimică ce este capabilă să se adapteze prin autodeterminare, autoreglare şi autoreproducere, procese „destinate", în aparenţă, să realizeze eternizare şi independenţă faţă de mediu. Faptul cristalizării biologicului din mediul înconjurător, readuce în discuţia ştiinţifică raportul fiinţă vie-mediu.

Justa rezolvare a acestui raport necesită o afirmaţie ce n-ar trebui să surprindă: nu trebuie să cantonăm la influenţa mediului asupra organismului, ci să constatăm că fiinţele vii evoluează împotriva mediului din care s-au desprins şi care rămîne „staţionar". Numai viaţa ca reorganizare şi suprimare a etajelor mecanic, fizic, şi chimic de mişcare a materiei, aduce noutatea diferenţei de natură între produşii iniţiali (micromoleculele anorganice) şi produşii finali (biopolimerii) de înaltă specificitate şi autonomie funcţională. Această realitate ne conduce la constatarea că ceea ce a evoluat şi evoluează este biologicul, fiinţe vii, acestea reprezentînd totodată suprema realizare şi manifestare a potenţialităţilor chimice universale ale atomilor. Totuşi faptul că materia vie „lucrează" cu aceiaşi atomi ca şi anorganicul înconjurător, face ca, la o privire superficială, să surprindă preponderenţa mediului asupra biosului. Dar autonomia funcţională a biopolimerilor şi mai ales a ansamblului lor coordonat — materia vie — prin funcţiile fundamentale de biocataliză şi informaţie ereditară ,realizează specificitate şi autonomie faţă de mediu. Aceasta duce la constituirea sistemelor biologice în sisteme termodinamice deschise, de un tip cu totul special, stabile prin mobilitatea ce realizează constanţa acestora şi premizează influenţa lor asupra mediului.

Supremaţia materiei vii constă în primul rînd în aceea că acumulează informaţia asupra sa, prin care se autodetermină (la scară chimică), se măsoară pe sine şi măsoară realitatea cosmică în raport cu sine. Marea treaptă calitativă este deci informaţia, specificitatea, care ca rezultat suprem al evoluţiei chimice, conţine tocmai ceea ce va depăşi chimicul şi-l va influenţa incomparabil mai mult decît ar putea acesta să o facă. Materia vie este deci un rezultat constituit, un suprimant fenomenal, în luptă cu propria-i elaboraţie devenită mediu ambiant.

Dacă admitem dialectica progresului, ca luptă a acestuia împotriva trecutului care l-a generat, argumentaţia de mai înainte este evidentă căci, cum ne-am mai putea imagina evoluţia vieţii prin influenţa mediului, care este prin excelenţă fizic şi anorganic, şi nu evoluţia vieţii prin ea însăşi, împotriva mediului, în raport cu care reprezintă superiorul, progresul, rezultatul suprem şi, prin aceasta, suprimantul fenomenal? Dialectica existenţei nu poate fi concepută altfel decît ca o dialectică a rezultatelor, or un rezultat presupune eliminarea unei elaboraţii de grad cosmic, suprimarea ei şi cristalizarea suprimantului fenomental, de data aceasta biosul. Acesta incluzînd dialectic şi fizicul şi chimicul, nu ancorează în trecut, ci se conturează ca prezente şi mai ales viitoare potenţialităţi şi virtualităţi cosmice. Pentru că, în ansamblul dialectic al existenţei şi evoluţiei lumii materiale, orice evoluţie se constituie într-un rezultat numai echivalent sieşi. Iar o concepere cuprinzătoare a lumii începe prin a constata că rezultatul este echivalentul inegal al evoluţiei însăşi, pentru că este totodată o nouă ipostază în care funcţionează cosmicul.

Realitatea care se mai cere explicată, este evoluţia biologicului — a formelor vii — de la primitivele sisteme „prebiologice" şi pînă la cele mai „perfecte" forme animale şi vegetale actuale, ierarhia, succesiunea şi filiaţia speciilor, nivelelor de organizare şi integrare, adică tot ce se include la ora actuală în termenul de evoluţie darwiniană. Aici se impune o întrebare esenţială: care este rolul biosului şi care al mediului, ceea ce ar readuce în discuţie unele aspecte ale vechii dispute: „lamarckism sau darwinism?".

Darwin, formulînd teoria selecţiei naturale, prin supravieţuirea celor mai apţi în lupta pentru existenţă, a explicat în mare măsură probleme puse anterior, dar el a cantonat mai ales la mecanisme. De cauzele evoluţiei se preocupase mai înainte Lemarck, prin afirmaţia „funcţia creează organul", a cărei semnificaţie a fost ulterior subevaluată.

Să reluăm problemele reexaminînd mai atent afirmaţia capitală a lui Lamarck — „funcţia creează organul". „Funcţie", poate fi condiţie de mediu? Noi credem că, din contră, „funcţie" este biologic intrinsecă fiinţei vii şi — dacă vreţi — ceva îndreptat împotriva mediului. Indiferent ce presupunem că înţelegea Lamarck prin „funcţie", noi trebuie să distingem astăzi între **funcţie ca factor** intrinsec şi de superioritate a biologicului, şi **mediu** ca factor extrinsec biosului, distincţie evidentă cu tot „acordul" dintre funcţie şi mediu. Dacă „funcţie" este viaţa însăşi, „mediul" este suportul vieţii numai în măsura în care viaţa şi-l însuşeşte şi îl transformă în ea însăşi, conform cu propria sa informaţie. Mai departe, **organul**, este numai un mecanism de legătură între funcţie şi mediu, el este creat de funcţie şi nu de mediu. Funcţia este interiorul, este conţinutul; organul este forma, sau una din formele prin care se realizează funcţia.

Şi totuşi mai lipseşte ceva. Cine „verifică" propicitatea organului în situaţia descrisă? Evident că funcţia, deoarece numai viaţa posedă informaţie capabilă să controleze executarea propriilor ei funcţii. Mediul în niciun caz. Dar ce se întîmplă cînd organul nu corespunde serviciului de legătură şi luptă dintre fiinţă şi mediu? Fireşte că indivizii respectivi mor înaintea altora, nu supravieţuiesc, intervine deci selecţia. Dacă Lamarck ştia darwinism...

Pe de altă parte, pentru că numai un număr de indivizi sînt înlăturaţi (iar numărul total este enorm), se creează impresia că lupta dintre indivizi ar determina această selecţie în care supravieţuiesc indivizii cei mai bine adaptaţi. Dar aici se impune o precizare: cu toată evidenţa suprapopulaţiei potenţiale, realmente nu poate fi vorba de o „luptă a tuturor împotriva tuturor", ci doar de o luptă a tuturor cu mediul, iar fiecare din ei este în acelaşi timp „mediu" pentru cei din jur. Mediul, este „piatra de încercare" a celor mai bune însuşiri creatoare ale funcţiilor, selecţionînd indivizii ce le poartă. Deci nu indivizii între ei se selecţionează. Dacă Darwin ştia lamarckism...

Aşa dar, viaţa ca supremă expresie şi realizare a chimicului, se distinge de acesta prin informaţie autodeterminantă şi adaptivă asupra sa, informaţie care prin biocataliză se concretizează ca transformări ample de energie şi substanţe deci ca metabolism. Dacă metabolismul ca factor dinamic de constanţă şi luptă cu mediul nu realizează cel mai perfect „acord" între funcţii şi mediu, rezultatul va fi moartea. Să nu ne înşelăm însă: mor indivizi, dar viaţa în ansamblul ei, şi ca formă de mişcare a materiei, are potenţe enorme şi renaşte ca pasărea Phönix. „Funcţia" (în cea mai lamarckiană accepţiune), va crea noi organe şi noi funcţionalităţi, prin care dacă nu înving toţi indivizii, atunci învinge biosul. Determinată de propria sa informaţie ereditară, stabilă, conservativă, dar şi variabilă prin mecanismele sale, uzînd de un enorm aparat bicatalitic, materia vie învinge mediul în cele mai adverse ipostaze — de la calotele polare pînă pe Everest şi în deşerturi, ca şi cum răspîndirea ei universală ar decurge dintr-o inerenţă. Această inerenţă — la rîndul ei — decurge din aceea că „viaţa este o funcţie chimică" (Lavoisier), iar în anumite limite termodinamice prezenţa ei este verosimilă şi chiar obligatorie. Cristalizîndu-se din chimic ca suprimant fenomenal, trebuie, este inerent ca viaţa, nou şi superior etaj de mişcare a materiei, să învingă chimicul pentru că-i utilizează mecanismele, să învingă inerţia sau nestabilitatea acestuia prin specificitatea şi desfăşurarea ei. Pentru aceasta viaţa dispune de cel puţin 800 de factori biocatalitici, enzime, a căror activităţi sînt controlate permanent şi riguros de către acizii nucleici prin informaţia codificată **ad hoc** în moleculele lor. Pe lîngă adaptarea momentană prin biocataliză materia vie se poate adapta şi de durată, prin modificări ale informaţiei însăşi în cîmpul procesului mutaţional, ceea ce-i creează valenţe incomparabil sporite în comparaţie cu mediul înconjurător. De aceea viaţa învinge mediul, iar specificitatea şi autonomia ei sînt propria şi prima suprimare a atomului pentru funcţia sa chimică, în cadrul căreia principiul major al inerenţei îl reprezintă tetravalenţa carbonului. Al doilea moment îl reprezintă suprimarea chimismului ca rol pur, în vederea dezvoltării funcţiilor sale plenare, ceea ce reprezintă baza materială a noului rezultat (fiinţa vie), unitar şi de structură, al cărui principiu major inerenţial îl constituie tendinţa spre propria lui informaţie. Celula vie este astfel mod de existenţă asigurat de faptul că şi-a dat propria ei universalitate, născută din anularea elementelor particulare ce o compun, devenite neuniversale, pe o durată specifică, în rangul biologic.

La sfîrşitul acestor comentarii şi distincţii, extrase din practica modestă pe care o avem în domeniul cercetării şi gîndirii asupra naturii vii, sîntem obligaţi să conchidem că, în fond, chestiunea relaţiei dintre materia (fiinţa) vie şi mediul ambiant, deschide o nouă şi impresionantă perspectivă asupra existenţei şi, implicit, a cunoaşterii: evoluţia ca mod de existenţă cosmică. Cercetările cele mai moderne din domenii nu numai variate, ci şi îndepărtate, surprind conexiuni materiale şi supramateriale — istorice şi prezente — tulburătoare. Prin aceasta ele depăşesc cu necesitate propriile lor limitări, tinzînd să înfăţişeze acest mod de existenţă în cîmpul material al mişcării infinite. Voim să subliniem noutatea reală a perspectivei cosmice asupra evoluţiei ca mod de existenţă materială, distinct şi superior, ca mare şi unic moment al modului de a fi al cosmicului, un moment cardinal de suprimaţie fenomenală şi, tocmai de aceea, antireversibil.

N. POPOVICI
I. D. ZAMFIRESCU

---

*) A se vedea şi **Biologic şi cosmic** în „Cronica" 5 (208) din 31 ian. 1970.

exclusivitate

ZIUA ACEEA

de EDITA MORRIS

Edita Morris, suedeză de origine, soția cunoscutului scriitor american Ira Morris, este autoarea a opt cărți publicate, între care se remarcă Florile Hiroshimei *(The Flowers of Hiroschima) carte tradusă în 24 de limbi, ajungînd în toată lumea la impresionantul număr de două milioane de exemplare. După acest roman a fost scrisă și opera cu același titlu care se joacă în mod curent la Staatoper, în Berlinul răsăritean. Scriitoarea dedicată problemelor majore ale păcii mondiale, Edita Morris a publicat de curînd romanul* Dragoste pentru Vietnam *(Love to Vietnam). Actualmente, autoarea* Florilor Hiroshimei *trăiește împreună cu soțul ei în Franța.*

Ira Morris este cunoscut publicului american, zece dintre romanele sale apărînd pe listele best-seller-urilor. Ca și soția sa, el a scris foarte mult despre Hiroshima, în general, despre Japonia. Prodigiosul cuplu a fondat Casa Hiroshima — centru de recuperare și recreere pentru supraviețuitorii bombardamentului atomic, sprijinit prin contribuții voluntare. *Ultimul său roman* Ce orășel drăguț, *a apărut anul acesta în Anglia la Editura Chatto-Windus.*

In curînd va putea fi citit în Editura Junimea, romanul „Florile Hiroshimei“ *de Edita Morris.*

Explozia bombei atomice (Hiroshima 6 august 1945)

Era ora opt dimineața.

Voioși și sprinteni, miile de copii ai Hiroshimei se grăbeau spre școală, umplînd cu gălăgia lor străzile mărginite de copaci. Mamele lor se aplecau peste gardurile grădinilor spre a-și lua rămas bun. Nimeni, nu dorea să rămînă în casă în această dimineață minunată de august, făcută parcă anume pentru fericirea oamenilor — făcută de asemenea pentru lansarea primei bombe atomice a lumii.

La opt și zece minute populația orașului crescu: trenurile din suburbii aduceau mii de muncitori veniți să lucreze la falsul oraș care îndepărta pericolul bombardamentului. Dar „norocosul oraș al Hiroshimei“ fusese deja ales iar locuitorii săi trăiau în mod fals sentimentul siguranței. Vai! Acele ceasornicelor nu s-au oprit. Din nenorocire nu s-au oprit. Nu s-au oprit în Ziua Aceea. La opt și patrusprezece minute în frumosul oraș al țărmului dintre cele două mări se mai puteau auzi cîntece și rîsete. La opt și cincisprezece minute toate sunetele păcii s-au oprit. Hiroshima dispăruse de pe fața pămîntului. Voioșii săi copii zăceau morți sau arși pe străzi la fel ca miile de muncitori veniți din suburbii. Cîntecul păsărilor se stinsese. Moarte! Mașinile din fabrici nu mai uruiau; clădirile care le adăpostiseră se transformaseră în praf sau literalmente fuseseră spulberate. Autobuzele și tramvaiele orașului conduse de morți, pline de pasageri morți zăceau într-o încremenire eternă.

Astfel, cel mai important minut din istoria omenirii sosise și trecuse. O armă de o concepție nouă, mai ucigătoare decît oricare alta prin puterea ei distructivă, fusese folosită cu succes. În șaizeci de secunde un oraș pierise în aer, luînd odată cu el populația sa. Gigantica ciupercă creată de explozie incendiase tot ceea ce putea lua foc, consumînd într-o colosală flacără tot ceea ce nu fusese încă pulverizat. N-a rămas nimic, nimic. Nici un trandafir n-a fost vreodată atît de roșu ca Hiroshima în flăcări.

Femei și bărbați terorizați alergau arzînd, ducînd în spate povara copiilor și a bătrînilor. Ținta lor era rîul Otha și nenumăratele sale lagune în care sperau să găsească ușurare pentru arsuri. Mulți dintre acești oameni înnebuniți, transformați în torțe vii, cu părul în flăcări, se aruncau și se înecau în rîu sau erau ținuți la fund de cadavrele care-i acopereau suprafața. O sete sălbatică consuma victimele iradiate ale bombei, iar strigătele de *apă, apă!* izbucneau din mulțimea însîngerată.

Apă nu se găsea. Din norii negri adunați deasupra orașului cădeau picături mari, negre. Ridicîndu-și fețele arse și jupuite spre cer, locuitorii Hiroshimei le sorbeau. Ei nu știau că doar cîteva picături din apa iradiată aduceau moartea. Unii ar fi putut supraviețui arsurilor dar nimeni nu a putut supraviețui ploii negre care acoperea pielea cu materie radioactivă și otrăvea sîngele. În multe cazuri unor supraviețuitori le-au trebuit ani pentru a muri de ceea ce se numea „boala radiației“. Chiar astăzi se mai moare din cauza efectelor prelungite ale iradierii; manifestări diferite ale cancerului și malformații ale organelor interne. La spitalul Crucii Roșii din Hiroshima este un salon întreg plin cu retorte conținînd cancere extrase din corpurile supraviețuitorilor. Cînd am vizitat acea cameră a groazei am avut pentru un moment sentimentul că morții încercau să-mi spună: „vorbiți oamenilor despre hidoșenia acestor cancere care ne-au ucis; spuneți lumii că și noi am fost tineri, fericiți, că și noi aveam în față întreaga viață!“. Dar nu numai cei morți sînt victimele bombei. Cei care au rămas își trăiesc viața lor subnormală cu imaginea ei copleșitoare. Ei sînt ființe unice aparținînd unei noi specii. *Omul din Hiroshima* a trezit interesul oamenilor de știință la fel ca *Omul din Peking. Omul din Peking,* omul zorilor omului, purta în el viața. El a fost precursorul civilizației. *Omul din Hiroshima,* omul înnegrit și ars, poartă în sîngele său moartea odată cu capacitatea de a crea monștri. Omul din Hiroshima ar putea fi omul viitorului, inițiatorul unor generații de monștri și idioți cu un singur ochi și trei brațe.

Este ușor a vorbi sec despre această supraviețuire, analizînd statistic, fără a rememora mulțimea suferințelor individuale. Fiecare dintre cei o sută de mii de supraviețuitori ai Hiroshimei este o altă tragedie umană. Ei sînt mutilați fizic, moral sau emoțional. În timpul celor patru vizite pe care le-am făcut în Japonia am ajuns să cunosc oameni aparținînd fiecăreia dintre aceste trei categorii. Vă voi povesti trei dintre aceste cazuri, începînd cu desfiguratul Nishina Shinzo care la vîrsta de opt ani mergea în Ziua Accea cu părinții săi la biserică, un băiețel fericit, zîmbind vieții.

„Da, în Ziua Aceea săream într-un picior, alergînd în fața mamei și tatei cu care mergeam la biserică. Familia mea era creștină și, fiind de opt ani, îmi plăcea omul acela, Isus, care s-a dovedit atît de mincinos. Țineam în mînă o floare pe care voiam să i-o dau.

Dacă am fost un băiat vesel? Da, cred că da. Niciodată nu m-am oprit din rîs în copilăria mea; știți, aveam două gropițe în obraji, gropițe de atîta rîs. Mama — tata, la care mă gîndeam ca la o singură persoană, îmi zîmbeau în timp ce alergam rîzînd pe strada mărginită de copaci. Mama — tata îmi strigau: oprește-te, neastîmpăratule, sîntem doar în drum spre biserică. Nu mă opream. Eram atunci chiar lîngă biserică; e lîngă școală. În parcul din fața ei cinci dintre colegii mei, îngenunchiați în cerc jucau pietricele înainte de a începe orele. I-am strigat: ei, Yoshi, Eichi, Koichiro, Yuli și Hanno, fac și eu un joc îndată ce ies din biserică. Le-am făcut cu ochiul fericit la gîndul că după biserică mă voi juca cu prietenii mei pe care îi iubeam, cu mama-tata pe care îi iubeam... și chiar în acel moment ceva mă lovi...

Zăceam pe stradă. Nu știam ce mă lovise. Ce m-a lovit, mamă-tată? strigam și-mi lungeam gîtul să-i caut dar ei nu mai erau. Nu mai erau. Nu mai erau. Am strigat atunci la prietenul meu de joacă: Yoshi, unde a plecat mama-tata? Jucătorii de pietricele, mai erau încă în cerc dar se zgîiau la cer și — nu-mi răspunseră. Erau încremeniți. De fapt orbiseră din cauza fulgerului atomic, dar asta n-am aflat-o decît mai tîrziu. Ce s-a făcut din ei? Yoshi a ajuns pușcăriaș. Hanno e un bețiv. Restul, de altfel sute prin orașul nostru, au devenit din disperare criminali. Deodată am simțit o durere în partea stîngă; am început să strig. Nu-mi dădeam seama dacă urlam după părinții care se transformaseră în praf sau din cauza șoldului meu stîng care devenise o bucată de carne crudă. Brusc am simțit o foame teribilă. Am mîncat floarea pe care voiam s-o dau lui Isus. Apoi am început să strig din nou. Apoi am plîns. Am plîns... Cam asta a fost Ziua Aceea“.

Al doilea caz despre care vreau să vă spun nu este al unui japonez ci al unui american, și el victimă a bombei, mutilat moral la 6 august 1945. Deși numele acestui bărbat este cunoscut în țara sa, legenda stranie a „pilotului de la Hiroshima“ este mai puțin familiară în străinătate. Claude Eatherly. În era noastră, care ar putea fi numită era inconștienței, există un supraviețuitor al bombei atomice torturat de remușcări care a fost pe rînd în închisoare, sechestrat în azilul de nebuni, persecutat și ridiculizat. Crima recunoscută a lui C. E. constă în a fi dat din avionul său de observație semnalul de lansare a bombei. Pentru compatrioții săi crima sa înseamnă uciderea a două sute de mii de ființe umane inocente. Coșmarul lui C. E. a început imediat după bombardarea orașelor japoneze, deoarece el a luat parte la ambele misiuni. Începuseră să-l asalteze îndoielile; se întreba mereu dacă n-ar fi trebuit cumva să nu-și fi ascultat ordinele, să fi refuzat a transforma un oraș pașnic într-un abator sîngeros. Dar nimeni nu l-a luat în seamă cînd el și-a mărturisit gîndurile. Erau simpli piloți militari obișnuiți cu misiunile de bombardare care nu vedeau nici o diferență între cele de la Hiroshima și Nagasaki și restul raidurilor pe care le efectuaseră. C. E. începu să bea. Plecat din armată, el continua să fie asaltat de remușcări și odată participă la jefuirea unui oficiu poștal deși știa perfect că va fi prins. Își căuta o pedeapsă, dacă nu pentru crima de care era conștient, măcar pentru una mai mică, dar pe care societatea să o califice astfel. Aceasta este în general părerea psihologilor care au studiat acest caz. După ce a ieșit din închisoare, C. E. ar fi dispărut dacă nu ar fi început să vorbească în public despre Hiroshima. Jenînd autoritățile, expus unei comisii de psihiatrie, acest tînăr normal și inteligent a fost declarat nebun și închis într-un azil unde a rămas cu mici intermitențe foarte mulți ani. Poate că numele lui C. E. va fi menționat cîndva de istorici ca acel al unui om conștient în era pe care am numit-o a inconștienței. „Nu! Așteptați! Eu am făcut asta! Eu sînt răspunzător!“ striga C. E. disperat.

Cel de-al treilea caz este al unei supraviețuitoare mutilate din punct de vedere emoțional. La prima mea vizită la Hiroshima, această japoneză plăcută, vorbind curent engleza, s-a oferit să-mi servească drept interpretă și abia mai tîrziu l-am întîlnit pe Fumio, soțul ei, care lucra pe atunci la un mare garaj din Hiroshima. La fel ca mulți alți tineri el nu și-a putut termina studiile din cauza războiului; a devenit șofer, avînd de făcut munci grele care, fără îndoială, au precipitat sfîrșitul bolii pe care o purta în sînge din *Ziua Aceea.* Cum Yuka Nakamura este o femeie de un mare tact și delicatețe, ca multe alte femei japoneze, ea îmi scria doar la post scriptumurile „voioaselor“ ei scrisori despre boala lui Fumio.

„P. S. Iertați-mă că vă spun că soțul meu nu s-a simțit bine de la plecarea dv. El are de multe ori dureri interne. Ieri am insistat să meargă la doctor care a spus că este bolnav de ficat. Îi sînt necesare o mulțime de proteine (prea scumpe pentru oameni ca noi) și odihnă (din nou imposibilă deoarece el trebuie să lucreze foarte mult). Sînt foarte amărîtă. Mi-e teamă că aceasta este „boala“ de care ne-am temut întotdeauna. Și asta pentru că am fost la numai două mile de hipocentrul exploziei atomice. Dar Fumio trebuie să trăiască. Copiii noștri sînt încă atît de mici!“.

Următorul post scriptum era ca un strigăt de neliniște.

„P. S. Nu înțeleg de ce mulți dintre noi murim la zece ani după explozie. Ieri, ziarele au mai anunțat moartea în spital a doi oameni care sufereau de boala radiației și simptomele sînt atît de asemănătoare celor pe care le are soțul meu! Dar noi sîntem norocoși și deocamdată el o duce bine. Folosesc toate economiile pentru vitamine și sînt sigură că în curînd se va însănătoși“.

Speranțele tinerei femei și mame s-au spulberat. În următoarea scrisoare mi-a scris:

„P. S. Îmi pare rău să vă spun că soțului meu îi este din nou rău. Are dureri intestinale, și-a pierdut pofta de mîncare, iar stomacul său este atît de umflat încît nu-l lasă să doarmă. Îi e teamă de viitor. Fumio dorește să vă salute. Îmi dictează: vă mulțumesc că vă îngrijiți de mine. Sînt foarte slăbit dar știu că trebuie să trăiesc pentru copiii mei. În fiecare dimineață cînd mă trezesc am dureri în tot corpul, iar fața, mîinile și picioarele îmi sînt umflate. Îmi simt stomacul plin deoarece ficatul îmi este de patru ori mai mare decît cel normal. Doctorul îmi dă tot felul de injecții dar radiația este o boală nouă și nu mă pot abține să nu mă gîndesc că sînt folosit drept cobai. Nu spun că examenele de laborator nu sînt bune, dar cînd ajung la tratament, ceva le scapă“.

Într-adevăr ceva le scăpa. În final, Fumio Nakamura a fost dus la spital, departe de cei dragi. Globulele albe au scăzut sub o mie. A început să fie tratat cu medicamente cu efecte foarte dureroase.

„Moartea a venit la scumpul meu soț. În ultimele săptămîni avea dureri de cap insuportabile. Suferea atît de mult încît nu de puține ori a cerut îngrijitoarei să-l ucidă. Nu-și putea deschide ochii nici gura din cauza feței umflate. Pielea a început să i se usuce și a făcut răni care i-au astupat urechile și nasul. Spre sfîrșit mi-a spus că a înnebunit și că ar trebui examinat la cap. Pulsul i-a devenit neregulat și doctorii mi-au spus că mai avea doar cîteva ore de trăit. I-am chemat pe prietenii săi pentru a-și lua rămas bun și ei i-au promis să mă ajute deoarece eu nu am nici un venit. A răspuns: mulțumesc, și i-a căzut o lacrimă. Apoi Fumio a murit“.

Luna august a anilor 1970 marchează aniversarea a 25 de ani de la prima explozie atomică din lume. Sper că nu vor fi [illegible] cuvinte mari cu această ocazie. Vreau să sper că toți vom lăsa să ne cadă o lacrimă. O lacrimă pentru Fumio Nakamura, o lacrimă pentru Claude Eatherly, o lacrimă pentru micuțul Nishina — și o lacrimă pentru sutele de mii de morți ai Hiroshimei. Lacrimile vor avea aceeași însemnătate ca ploaia. Numai după ce pămîntul va fi umezit de lacrimile remușcării noastre vor mai crește din nou din ei copaci și flori: copacii păcii, florile iubirii.

Trad. AL. PASCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU; CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6